27 DE AGOSTO DE 2000 • AÑO 4 • N°211

RADAR



El adiós después del adiós

León Gieco cuenta el antes y Nito Mestre cuenta el después de "Adiós Sui Generis", y cómo fue el verdadero final del grupo, en la Patagonia, dos semanas después de llenar dos veces el Luna Park

LA VUELTA DEL PIANO PRODIGO

En 1993, la neocelandesa Jane Campion irrumpió en Hollywood después de estrenar *La lección de piano*. En ese año, recaudó más de cien millones de dólares y fue invitada al Dorothy Chandler Pavilion para pasar a buscar su Oscar al Mejor Guión Original (Anna Paquin, la nena de once años que encarnaba a la hija de Holly Hunter, se llevó otro a la Mejor Actriz Secundaria). Pero la reciente edición del *Oxford Companion to Australian Film* puede obligar a Campion a devolver la preciada estatuita. En la entrada que el diccionario reserva a *The Piano*, se afirma que la película "está basada en la novela *The Story of a New Zealand River*, de Jane Mander", aunque se aclara que hasta ahora el libro no recibió ningún crédito. Desde que recibieron un ejemplar del libro en el *Canberra Times*, los medios australianos empezaron lo que ya se transformó en un largo debate sobre si Campion se inspiró o no en la novela que Mander publicó en 1920. Las semejanzas entre novela y película son notables: ambas tratan de una joven mujer europea que llega a la costa de Nueva Zelanda para vivir con su hija y un piano; y en ambas la mujer se enamora del socio de su flamante marido, al que eventualmente abandona. Entre las diferencias, las más destacables son la ausencia de maoríes en la novela y la escena en que el marido le corta un dedo a su esposa. Hasta ahora, aunque Campion concede "haber estado familiarizada con la novela", a la hora de citar sus fuentes principales de inspiración prefiere hablar de *Cumbres borrascosas* y *La reina africana*. De hecho, su abogado ya demandó a la Oxford University Press y al *Canberra Times* por difamarla. Como respuesta, el diario ofrece una prueba contundente: una carta enviada en 1985 por Campion a John Maynard y Brigid Ikin, propietarios de los derechos cinematográficos de la novela de Mander, en la que la directora discutía la posibilidad de filmar una adaptación. Ahí puede leerse: "Acabo de terminar el guión de *The Piano Lesson*, una película inspirada en el melodrama de Jane Mander. Como podrán apreciar, aunque haya quedado poco del original, las ideas fundamentales siguen presentes". Desde la publicación de esta carta, Campion no ha emitido juicio alguno. La que habló, en cambio, fue la sobrina nieta de Mander. Cuando le preguntaron si la directora debía devolver su Oscar, respondió: "Eso es cosa de Hollywood. Lo único que sé es que, si la tía Jane viviese, ya le habría arrancado las rótulas".

YO me pregunto

¿Por qué apretamos más fuerte los botones del control remoto cuando le queda poca pila?

Es por la artrosis, joven, no porque se agoten las baterías.
La Tía Valentina

¿Para qué necesita pila si la tele está enchufada?
Srta. Neuronas Quemadas de Tanto Rayo Catódico

Porque nadie se dio cuenta de apretar directamente las pilas, para que larguen el último jugo que les queda.
Superlógico, de La Plata

Porque odio a mi control y quiero que le duela.
El Marqués de Zapping

Porque pensamos que, apretándolo, se va a poner las pilas.
Pedro Productivo

Por el mismo motivo por el cual, cuando alguien no nos entiende, le gritamos.
Chapulín, de Chapultepec

Porque el campo magnético creado por la electricidad, que circula a través de la palma de la mano, recarga las pilas al hacer fuerza sobre el botón.
Delirium Tremens

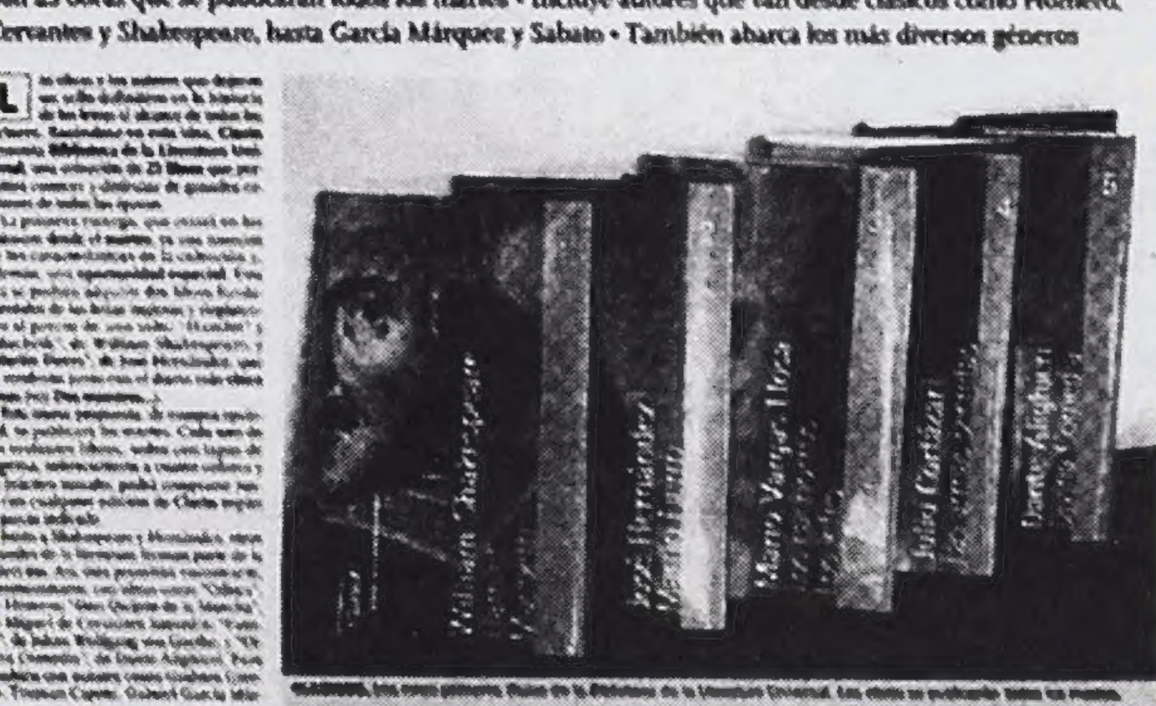
Porque más vale fuerza que maña.
Confundido, de Palermo

Es al revés: son los botones los que aprietan fuerte, tengan más o menos pila.
El Sopre, de la U3

Por la misma razón que, cuando suena el portero eléctrico, abrimos la puerta y, cuando suena el timbre, atendemos por el portero eléctrico.
El Esquizo, de Villa Freud

¿Y los que apretamos fuerte los dientes para no estampar el control remoto contra la pantalla del televisor?
Eduardo, a cara de perro, de Neuquén

Para el próximo número: ¿Cómo saber cuántas vidas le quedan a mi gato?


BIBLIOTECA DE LA LITERATURA UNIVERSAL

Una colección que reúne libros y autores de todos los tiempos

Son 25 obras que se publicarán todos los martes • Incluye autores que van desde clásicos como Homero, Cervantes y Shakespeare, hasta García Márquez y Sabato • También abarca los más diversos géneros



Corta y cabrera

Hace dos semanas, el suplemento "Cultura y Nación" dio a conocer la lista de "Los veinte libros formidables del siglo XX" que confeccionó Guillermo Cabrera Infante durante un seminario celebrado en El Escorial. Prolijamente, *Clarín* enumera: *El gran Gatsby, Luz de agosto, Fiesta, El aleph, La invención de Morel, El beso de la mujer araña, Ulises, En busca del tiempo perdido, La metamorfosis, La muerte de Virgilio, La montaña mágica, Lolita, Pedro Páramo, Gran sertao veredas, Zazie en el metro, El mirón, Señas de identidad* y *Negra espalda del tiempo*. Muy bien. Pero si alguien decide seguir los consejos de un escritor extraordinario como Cabrera Infante y se toma el trabajo de contarnos para volar a la librería, se va a encontrar con la pequeña sorpresa de que los libros son... dieciocho. ¿Eso quiere decir que cuando *Clarín* anuncia que su colección de obras clásicas "reúne veinticinco obras de libros y autores de todos los tiempos" en realidad va a regalar veintitrés? ¿O van a ser veintisiete, para completar los que se olvidaron de publicarle a Cabrera Infante?

SEPARADOS AL NACER


¿Andrés Rivera?


¿Droopy?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Mutantes

POR CLAUDIO URIARTE Detesto profundamente al *comic*, pero mucho más a los adultos que profesan el culto, los que sostienen que el comic es arte –o puede serlo–, y le encuentran recónditas significaciones epocales –no olvidarse de decir esta palabra–, y lo consideran a la altura de la novela. Los motivos no son misteriosos: estamos ante infradotados mentales que no han dejado atrás la edad del pavo y prefieren, claro está, leer historietas –que así se llaman, no *comics*– a leer novelas, o a leer historia. En el culto al comic subyace lo peor de la infantilización progresiva de la sociedad, ese nuevo estado donde la adolescencia se prolonga hasta entrados los treinta años, a partir de los cuales empieza a operar una especie de rejuvenecimiento permanente.

Los amantes del comic sostienen una operación de rescate, o de redescubrimiento, como si fuera posible rescatar o redescubrir lo que nunca existió. Cuarentones y cincuentones disfrazados, en perenne juvenilia, de jeans gastados y rotos, zapatillas blancas cada vez más sucias y la infaltable colita de pelo gris rematando la nuca de una cabeza cada vez más calva, disfrutan como púberes hurgando en los comercios especializados, emprenden esotéricas buscas por Internet tratando de conseguir esos garabatos "de culto" impresos en un desaparecido taller gráfico en Chicago en el año 1936, se excitan como los "CRASH!", "BOING!" y "BOOOOOOOMMM!" que salpican vistosamente las peripecias de sus superhéroes de chicos coleccionistas de figuritas. (De paso, nada les gusta más que intercambiar incunables "de culto" con chicos de verdad.)

El mundo de los admiradores del comic se integra con facilidad a esa alegre y tediosa cofradía de cursis de la primavera alfonsinista que proclamaba, los ojos en blanco, cosas como: "Todo es cultura, desde los libros que leemos hasta la comida que comemos y la ropa que nos ponemos, ¿viste?". Entre ellos quedaba muy bien, por ejemplo, ser científico y consultar a una clarividente o lectora de las palmas de la mano, postrarse ante las enseñanzas del Don Juan de Castaneda –"Te va a volar la cabeza", advertían, como si eso fuera algo bueno– e interesarse por los ritos curativos del médico brujo de una remota tribu del Brasil. Otros *hits*: el viaje iniciático para probar ayahuasca y otras porquerías entre tristes trópicos; la moda de los mimos, zancudos y estatuas vivientes en la calle Florida; la consabida visita a la feria dominical en la Plaza Dorrego de San Telmo –porque "es un paseo lindo para hacer, sobre todo si hay solcito"–; los admiradores del Teatro Negro de Praga, de la Fura dels Baus catalana y de la *pulp fiction*, el *hard-boiled* y el *black mask* norteamericanos. O algo por el estilo (no olvide pronunciar estas cosas así, en bastardilla).

Dentro de esta enfermedad, ha surgido una especie de metástasis al cubo, que es la adaptación de comics al cine. No me refiero aquí al *Batman* de Tim Burton, porque su desmesura le posibilitó salir de los "¡pim, pam, pum!" de rigor hacia la construcción de una pesadilla expresionista poco accesible para la comprensión cabal del cómico cuarentón promedio. En cambio no pude encontrar ningún placer en la recientemente estrenada *X-Men* –salvo, es cierto, la contemplación del rostro de la actriz Famke Janssen, y esto por razones ajenas a la película. En realidad, y como diría un crítico de cine, "es una película ideal para chicos de todas las edades, desde los ocho hasta los ochenta años", frase que describe magníficamente la parábola que va de la ingenuidad infantil al reblandecimiento senil. Sin embargo, la película es "sólo apta para mayores de 13 años": justo la edad a partir de la cual su atractivo debería cesar.



La bella Famke Janssen, en una escena de *X-Men*

Pero vayamos al argumento: una raza de mutantes de poderes excepcionales irrumpe a los ojos de una detestable humanidad de seres comunes, epitomizados por un senador norteamericano más malo que pegarle a la madre. Dos bandos se perfilan entre los mutantes: uno quiere destruir a la humanidad; el otro simplemente aspira a que ésta se acostumbre a ellos, aprenda a convivir con "lo diferente". Hay un genio del Bien y un genio del Mal. El primero, como para subrayar lo bueno que es, anda en silla de ruedas. De hecho, todos los buenos tienen algún defecto, algún talón de Aquiles (o sea que se parecen bastante a los repulsivos humanos): hay un "buen salvaje" manos de tijera; una adolescente que no puede tocar a nadie sin extraerle la fuerza; también alguien que no puede andar sin sus mortíferos lentes colorados, que tiene la inmerecida suerte de ser el novio de Famke Janssen. Insólitamente, la película se pone de parte de esta banda de buenudos. También insólitamente, la lucha final es entre los mutantes buenos y los mutantes malos, en lugar de unirse contra la humanidad –como más de un personaje sensatamente sugiere–. El clímax va a darse en una conferencia de la ONU en Nueva York, donde el genio del Mal se propone destruir –o convertir a la "mutancia"– a los poderosos reunidos.

Uno hace fuerza para que ganen los malos.

NOTA DE TAPA

El karma de ir al sur

POR VÍCTOR PINTOS La historia oficial dice que Sui Generis se despidió con aquella frase, casi un grito, de Charly García: "Bueno, yo me despido ahora, chau, chau, chau loco...", y con una versión desajustada pero vibrante de "Rasguña las piedras". Fue el 5 de setiembre del 75, hace veinticinco años, en el Luna Park. Así llegaba ¿a destino? la aventura llamada Sui Generis, que sólo cuarenta meses antes habían emprendido dos muchachitos flaquísimos de pelo largo que tenían tanta energía como pocos años: un mes y medio después del Adiós, Charly cumpliría veinticuatro; Nito había llegado un mes antes a los veintitrés. La explosión por el final que García y Mestre eligieron para Sui Generis en el momento de mayor popularidad del grupo, más la convocatoria que tuvo aquella despedida, produjo la primera gran irrupción del rock local en los medios periodísticos que leía la gente común. Hasta la revista *Gente*, en su edición 529, que salió a la calle el jueves 11 de setiembre, publicó una doble página gráfica (seis fotos con sus correspondientes epígrafes) que tituló, con su inefable estilo: *Qué mambo, loco... Qué mambo (reunieron más gente que Gardel)*. Lo que muy pocos saben es que Sui Generis siguió tocando, después de aquel Luna Park, y que, ya diluida la presión del megaconcierto en Buenos Aires (que se había grabado para un disco en vivo y filmado para una película), el clima en la intimidad de la banda se volvió tan grato como en los buenos tiempos. A tal punto que García y Mestre llegaron a preguntarse si la decisión de terminar con Sui Generis había sido acertada.

El 5 de setiembre de 1975, Sui Generis ofreció dos conciertos en el Luna Park para despedirse: Charly García y Nito Mestre anunciaban que aquí también el sueño había terminado. Veinticinco años después, mientras graban juntos un nuevo disco (*Sinfonía adolescente*) y se asegura que habrá un gran concierto de reencuentro, en River, antes de fin de año, Radar presenta una historia conocida por pocos: el verdadero final de Sui Generis. Porque después del Luna Park, el grupo siguió tocando dos semanas en el interior. Y todo terminó muy mal, en plena Patagonia.

El viernes 12 de setiembre –es decir, siete días después del Luna Park-, Sui Generis actuó en el estadio Atenas de Córdoba, y al otro día, el sábado 13, en Rosario. Dice Mestre hoy: "De Córdoba no me acuerdo mucho, pero de Rosario sí. Fue un concierto en el estadio América, que organizaron Robertone y López. Hubo como cinco mil personas en una sala de cuatro mil, fue una locura". (Carlos Robertone era el sonidista de los shows de Sui Generis que, aportando sus equipos, comenzaba en aquel tiempo a producir espectáculos. Poco después se iría del país; desde entonces vive en Venezuela. El otro productor del show, Oscar López, estaba empezando en aquellos días su actividad como empresario de espectáculos. Poco después se convertiría también en productor discográfico, al fundar, en 1978 y asociado con Billy Bond, el sello Sazam, donde grabaron Seru Giran, Nito Mestre y los Desconocidos de Siempre, León Gieco, Pastoral y Miguel Mateos/Zas. Justamente como manager de Mateos se fue al exterior a mitad de los 80; desde entonces vive en los Estados Unidos.)

Sui Generis no terminó ahí: al siguiente fin de semana, el grupo tuvo agenda completa en la Patagonia: tres shows en tres días, todos "vendidos" (es decir, ya no con producción propia sino con un cachet fijo, pagado por dos sureños, Vicente Vega y Luis Hernández). El viernes 20, el grupo tocó en la confitería Géminis de Comodoro Rivadavia: una presentación dentro de todo normal, salvo que, en la sobremesa del almuerzo de ese día, los músicos habían hablado de colegas, entre ellos de un grupo innombrable, un yeta. "Estábamos todos superamigos; el clima era bárbaro y me acuerdo de que nos cagamos de risa del asunto. Pero después, con todo lo que pasó, nos acordamos mucho de eso", dice Mestre. Al día siguiente, el sábado 21, Día de la Primavera, Sui Generis debía presentarse en la modesta sala del Centro Catamarqueño de Caleta Olivia. "Cuando caímos, lo primero que nos dijeron era si no teníamos problemas de tocar con una pasarela adelante, porque antes del show iban a elegir a la Reina", cuenta Mestre. "Incluso me parece que uno de nosotros fue parte del jurado", agrega, sin aclarar quién. El tercer concierto de ese fin de semana fue el domingo 22, otra vez en Caleta Olivia, pero en el salón del Club Estrella Norte. Que un mismo grupo se presentara dos días seguidos en una misma ciudad de tan discreta cantidad de habitantes no era lo que se dice una astucia comercial. Mestre recuerda así el último concierto de Sui Generis: "Fue horrible. El lugar era un desastre, con techo de chapas, sonó todo mal y vinieron no más de cincuenta personas".

Pero lo peor vino después. Cuenta Mestre: "Cuando terminamos de tocar, salimos Charly y yo, con dos chicas, en un Falcon. Atrás venía la camioneta con los equipos y, en otro auto, Rinaldo (Rafanelli, el bajista del grupo), Juan (Rodríguez, el baterista) y no sé quiénes más". En el camino que va de Caleta Olivia a Comodoro Rivadavia, volcó la camioneta (conducía un local, Fernando Ramos, a quien acompañaba una chica de apellido Rolón) y los equipos quedaron destrozados. "Me acuerdo que nos alcanzó el otro auto y Juan nos contó desesperado que había visto todo hecho pedazos, que el bombo de la batería estaba en la banquina partido en dos". Un diario de la zona dio la noticia del accidente. *Dramático Adiós para Sui Generis: Perdieron en nuestra ciudad más de doscientos millones*, tituló la nota. Y dio los siguientes detalles: "De acuerdo a una cifra estimativa de los músicos perjudicados en este accidente, las pérdidas alcanzarían a más de 200 millones de pesos viejos. Pero la desgracia se ensañó con el músico y creador de grandes éxitos Charly García, quien en esta oportunidad había traído todos los instrumentos musicales que interpreta: melotrón, piano, órgano y sintetizador, con todo el sinnúmero de implementos amplificadores, que quedó reducido a material de chatarra, al igual que repuestos de elevado costo. En su totalidad eran instrumentos de importación. Como consecuencia, repetimos, Charly García perdió el fruto de toda su carrera artística que había invertido en instrumentos; Juan Carlos Rodríguez, la batería; Reinaldo (sic) Rafanelli, el bajo electrónico, y Nito Mestre una guitarra Gypson (sic)".

Allí no terminó todo: el único teclado que se salvó fue robado en la madrugada del lunes, en el aeropuerto de Comodoro Rivadavia, poco antes de que se despachara la carga en el avión que traería a los músicos de regreso a Buenos Aires. El mismo diario recogió así el relato de Vega y Hernández, los organizadores de los conciertos: "Cumplidos los trámites legales ante la Policía de la Provincia de Santa Cruz a raíz del accidente, los músicos transportaron lo que quedaba de sus instrumentos y equipos hasta el aeropuerto del kilómetro 9. Los depositaron en las cercanías de la sección Control de Cargas, a la espera de que llegara el personal que debía despacharlos. Eran las seis de la mañana, cuando un señor de apellido García, igual que Charly, les manifestó a los muchachos que dejaran el equipaje y que se retiraran a la confitería del aeropuerto. A las 7.15 llegamos nosotros al lugar y, cuando controlamos el equipaje, notamos que faltaba el sintetizador. Les preguntamos a todas las personas que trabajaban en la estación y nadie supo nada. Entonces radicamos la denuncia en el destacamento policial del kilómetro 8 y en Aerolíneas Argentinas. El instrumento cuesta unos cien millones de pesos, dada la suba del dólar".

Según Mestre, eso terminó de pinchar la serena euforia que creía haber recuperado el grupo después del Luna Park. "Después de todo eso, decidimos cortarla en serio. Fue como si alguien nos hubiera dicho: déjense de joder, termínenla de una vez. No se podía creer las cosas que habían pasado", dice Mestre. De aquel anticlimático final, sin embargo, sobrevivieron dos piezas sobre las que hoy se basa el retorno de Sui Generis, además de las obvias presencias de García y Nito. Confiesa Mestre: "El String Ensemble que Charly tanto quería, con el que grabamos *Instituciones* (el tercer disco de Sui Generis), se hizo pelota en el accidente aquel, es cierto. Pero pudieron repararlo y Charly todavía lo tiene. Con ese teclado estamos grabando algunas cosas del nuevo disco... Y mi guitarra Gibson, que era *la* acústica de Sui Generis, no se rompió, como dijo aquel diario. La encontramos sanita entre los escombros y también la tenemos en el estudio. Charly dice que ninguna guitarra suena como ésa".

Dramático Adios para Sui Generis

Perdieron en Nuestra Ciudad mas de Doscientos Millones

Ayer nos visitaron los empresarios locales Vicente Vega y Luis Hernández, quienes trajeron a nuestra ciudad al famoso conjunto Sui Generis, para informarnos sobre el dramático final del «debut y despedida» que sus integrantes encontraron en la zona. «Ello aconteció —afirma Vega— cuando regresábamos en la madrugada del lunes (2.30 aproximadamente) desde Caleta Olivia en una caravana de seis vehículos. El primero de ellos al tomar el ... antes de llegar a Punta Peligro, por fallas mecánicas en la dirección volcó en forma espectacular, dejando un saldo de dos heridos leves y pérdidas por más de doscientos millones de pesos viejos, ya que debemos sumar un posterior extravío en el aeropuerto de un instrumento muy valioso.

• DEBUT Y DESPEDIDA

«Adiós a Sui Generis», era el título de sus presentaciones que realizaron en confitería Géminis el día viernes último, en el Salón del Centro Catamarqueño (baile estudiantil de la Primavera), el sábado; y en el salón del Club Estrella Norte, el domingo, última actuación y desde donde viajaban hacia nuestra ciudad para emprender el retorno a Buenos Aires.

• PERDIDAS MILLONARIAS

La camioneta accidentada, que volcó en forma espectacular, dando varios tumbos, quedó a quince metros de la ruta y sus ocupantes, Fernando Ramos, propietario de la misma y conductor debió ser trasladado juntamente con su acompañante de apellido Rolón hasta el Hospital Regional, donde posteriormente se comprobó que su estado no revestía gravedad y sólo presentaban contusiones en varias partes del cuerpo.

Mientras tanto los instrumentos que iban cargados en el vehículo estaban totalmente destruidos al igual que la camioneta que resultó parcialmente dañada.

... [illegible] y Nito Mestre, una guitarra [illegible].

• DESAPARECE UN SINTETIZADOR

Cumplidos los trámites legales ante la Policía de la Provincia de Santa Cruz en el límite con Chubut, a raíz del accidente, decidieron transportar los instrumentos y equipos deteriorados hasta el aeropuerto de Km. 9. Los depositaron en las cercanías de la sección control de cargas, a la espera de que llegara el persona que debía cumplir la función de despacharlos. Eran las 8 de la mañana —afirman Vega y Hernández— cuando un señor de apellido García manifestó a los muchachos que dejaran el equipaje y que se retiraran a la sección confitería a la espera de que llegue el personal de carga. A las 7.15 llegamos nosotros y cuando controlamos el equipaje faltaba un Sintetizador (consola de sonidos) marca «Mini-Moog», propiedad del famoso ingeniero electrónico Roberto Robles, fabricante de instrumentos «Robertone» que había venido con Sui Generis en este viaje al Sur».

«Posteriormente —agregaron— consultamos a todas las personas que prestan servicios en ...



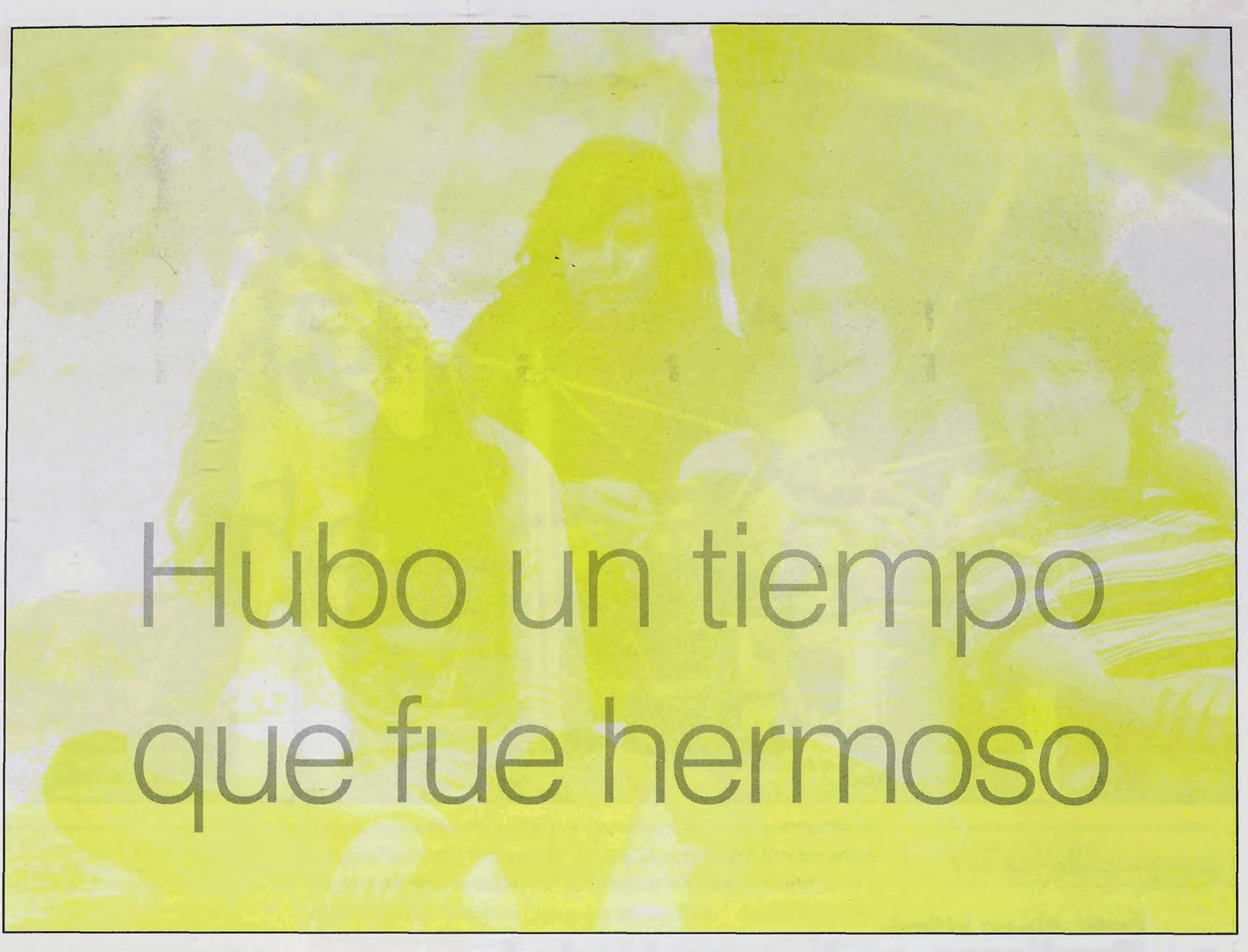
Los integrantes de Sui Generis, vinieron a despedirse del público ante la próxima desintegración del conjunto y fueron víctimas de un accidente primero y un hurto después que suman en total casi trescientos millones de pesos viejos

... ha puesto a disposición el ... comprometido ... participa... cal y las bebidas ... ción numerosos conjuntos ...

La noticia del vuelco en la ruta y la destrucción de todos los instrumentos de Sui Genris, tal como fue anunciada por la prensa de Comodoro Rivadavia.

"Cuando llegamos al Centro Catamarqueño, lo primero que nos dijeron era si no teníamos problemas de tocar con una pasarela adelante, porque antes del show iban a elegir a la Reina de la Primavera. El último concierto fue al día siguiente, también en Caleta Olivia, pero en el Club Estrella Norte. Fue horrible. El lugar tenía techo de chapas, sonó todo mal y vinieron no más de cincuenta personas".

NITO MESTRE



Hubo un tiempo que fue hermoso

POR LEÓN GIECO Pasó hace tanto tiempo... Pero me acuerdo, claro que me acuerdo. Sin ir más lejos porque, cuando empezó Sui Generis, yo también estaba empezando. Estaba tan cerca de Charly y Nito, éramos tan amigos que, cuando ellos tuvieron éxito, yo sentí que el éxito también era un poco mío. Los conocí en unos conciertos que se hicieron en el Teatro Luz y Fuerza, en San Telmo, habrá sido a fines del 71 o ya en el 72. Siempre cuento la historia: tocábamos Miguel y Eugenio, Sui Generis y yo. Y, cuando estaba por empezar el concierto, me dijeron que Sui Generis no iba a poder tocar porque el pianista no estaba, no había llegado. Entonces tuvimos que tocar nosotros primero, y recién ahí fue cuando apareció Charly: en realidad estaba desde antes pero se había escondido para poder cerrar el show él. Una turrada, pero también una cosa divina. Yo me di cuenta al instante, pero no pensé mal, porque me dije que un tipo que, siendo nadie, era capaz de una movida así, iba a terminar haciendo cosas grandes...

Ya esa primera vez que los vi me impresionó Charly. Era impactante. En cuanto lo oí tocar empecé a decir que quería que ese tipo fuera el tecladista de mi grupo. Qué iluso, ¿no? Pero, al final, la ilusión un poco se cumplió, porque Charly me acompañó en mi tercer disco, *El fantasma de Canterville*. Ahí está Sui Generis completo, porque Charly tocó los teclados y cantó, y Nito también hizo voces y tocó la flauta. La gente cree que, después de aquellos Luna Park, Charly y Nito estaban medio peleados, o cada uno por su lado. Y, en realidad, hasta siguieron viviendo juntos, cuando Nito se quedó sin casa y paró en un hotel donde estaba Charly. Es más: por esa época hice con ellos dos conciertos en el teatro Odeón. La banda eran Charly, Nito, Moro, Alfredo (Toth) y (Rodolfo) Gorosito, y María Rosa (Yorio) hacía unos coros.

Volviendo a los primeros tiempos, después de aquella noche en Luz y Fuerza, nos encontramos en el estudio de Pepe Netto con Gustavo Santaolalla. Me acuerdo que Gustavo quería proponernos unas cosas, él siempre tuvo muchas ideas, a mí me había dado una mano muy importante, fue el productor de mi primer disco. Anoche justamente estuve con él y nos acordamos de esa época, y nos reímos mucho de que un tema de ese disco se haya hecho famoso ahora, tantos años después, por esa publicidad de los teléfonos.

También me acuerdo de BA Rock. Sui Generis y yo éramos como los "nuevos artistas" elegidos para actuar en la película *Hasta que se ponga el sol*, y veíamos a los otros músicos del festival como unos héroes del rocanrol: Vox Dei, Billy Bond, Spinetta, Pappo. Y en realidad eran eso. Para que se entienda la diferencia: más o menos en esa época yo trabajaba en ENTel y, un día que llegaba tarde, subí a un taxi y, bajando por Corrientes, escuché por la radio que pasaban mi tema "En el país de la libertad". Hacía muy poquito que se había publicado mi primer disco, y escuchar por primera vez una canción mía en la radio fue como una señal de que por fin el asunto se había puesto en marcha. Ahí mismo decidí no ir a laburar. Nunca más fui a la oficina. Me bajé del taxi, caminé unas cuadras por Corrientes, estaba feliz. Y, en La Paz, o sea en Corrientes y Montevideo, me encontré con Charly. Estaba en una mesa, solo. Me senté con él y, al ratito, vino un pibe para pedirle que le firmara el disco de Sui Generis. *Vida*, el primero. El disco había salido hacía unos meses, y Charly ya estaba firmando autógrafos. A mí me dio un poquito de celos, pero me gustó que a ellos ya les fuera bien.

Después estuvimos en Mar del Plata juntos. Ellos tocaban en el Roxy, y Miguel y Eugenio y yo estábamos en el Diagonal. Pero Charly y Nito venían a vernos aprovechando que nosotros tocábamos tarde, a eso de la una de la mañana, porque en el horario central tenía la sala el Cuarteto Zupay.

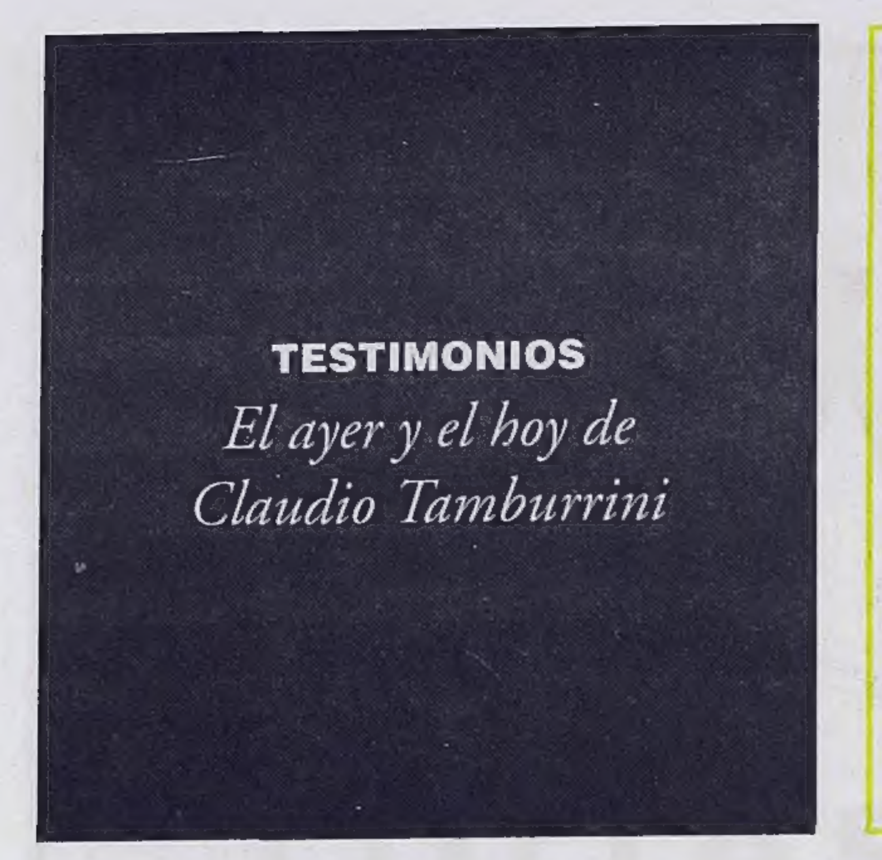
Por supuesto también recuerdo mucho la experiencia de PorSuiGieco, que empezó una noche que nos reunimos en la casa de Charly, en la calle Tacuarí, para armar una editorial. Y terminamos haciendo un grupo porque la croqueta no nos dio para más. La idea era dar unos recitales. Después, por intermedio de Jorge Alvarez, llegamos a grabar el disco, una cosa accidentada, que empezó en Music Hall y terminamos en Phonalex. Ya era la época difícil: había censura, persecución, estaba la Triple A. De ese tiempo hay otra cosa bastante graciosa que recuerdo: los cuatro pegando afiches por la calle Corrientes; Charly y Porchetto por la mano derecha, y Nito y yo por la vereda de enfrente. Y Charly revoleando la cabeza para saludar a los pibes que nos reconocían. Porque no éramos muy famosos, pero igual algunos ya nos tenían, y nosotros marcábamos respondiendo.

Tengo otras imágenes de ese tiempo. Por ejemplo, el departamento de Cucha Cucha donde ellos vivían. Nito dormía al lado de una parva de papeles, y Charly en otra habitación, ya estaba con María. Ibamos al cine, nos sentábamos durante horas a escuchar música. Siempre añoro eso: nos juntábamos a escuchar música. Me acuerdo de un fin de año; con Alicia vivíamos en un departamento de Thames y Corrientes, y llamó Charly. Le dijimos que viniera, y al rato cayeron Charly, Nito y Jorge Alvarez, para escuchar un disco que me había mandado mi amigo Jimmy desde Alemania, un disco de Crosby y Nash donde está el tema de las ballenas ("The Last Whale"). Fue una noche espectacular: en esa época era muy fuerte reunirnos para escuchar lo nuevo de dos artistas como Crosby y Nash, sobre todo para nosotros, que veníamos escuchando más o menos la misma música. Con Charly y Nito podíamos escuchar desde Opa hasta Elton John, de Yes a Crosby, Stills & Nash o Los Beatles; después, en un momento, nos copamos con la Premiata Forneria Marconi, que era un grupo italiano. Eso dejamos de hacerlo más o menos cuando vino la dictadura, y yo me fui. Ahí medio se cortó esa relación.

La verdad es que, desde un primer momento, me sentí más amigo de Nito que de Charly. Con Charly siempre tuve como un respeto muy grande, porque siempre fue mucho más músico que todos nosotros. Tal vez por eso me hice más compañero de Nito, con él tenemos más o menos las mismas posibilidades. También de ese tiempo recuerdo muchas cosas privadas que no debo ni quiero contar, cosas muy divertidas, muy fuertes, cosas naturales de una relación de amigos, que no tienen por qué hacerse públicas.

Y después me acuerdo de la despedida, claro. Los afiches que estaban pegados por toda la ciudad decían: *¿Por qué?* Como preguntando por qué se separaban. Eso me llamó mucho la atención. Yo estuve en los dos conciertos, el 5 de setiembre, el de la tarde y el de la noche. Me parece que fui uno de los pocos músicos que estuvieron ese día en el Luna Park. De hecho, hay una nota que Jorge Alvarez lee en la película *Adiós Sui Generis*, que es una cosa que yo escribí a propósito de la separación de mis amigos. Después del concierto, cuando salimos del estadio, nos fuimos con Alicia caminando por Corrientes, y paramos en un restaurant que había en Callao y Corrientes, al que siempre íbamos porque estaba abierto las 24 horas. Y ahí estaban, casualmente, Charly y María Rosa, comiendo solos. Nos sentamos con ellos y Charly decía que todavía no lo podía creer: qué cosa extraña era que, una hora atrás, hubiera tenido el Luna Park lleno, y ahí estábamos otra vez solos...

Sui Generis fue uno de los grupos más importantes de la historia. Es cierto que me toca de cerca, porque Charly y Nito son mis amigos, y porque somos de la misma generación. Pero no sólo por eso lo digo. Haber compartido con ellos un momento, aunque ese momento hoy esté lejano, es un placer. Y un gran honor.



Claudio Tamburrini era arquero del club Almagro y estudiante de filosofía cuando fue secuestrado por un grupo de tareas en 1977. Después de ciento veinte días de encierro y tortura, logró escapar de una manera casi cinematográfica, junto a otros tres detenidos, desnudos y perseguidos por helicópteros en medio de una tormenta eléctrica. Tamburrini se exilió en Suecia, volvió por primera vez durante el Juicio a las Juntas, se doctoró finalmente en Estocolmo y, más de veinte años después de la pesadilla, ha decidido escribir su experiencia en un libro y una película. Esta es la historia de su increíble itinerario.

Recuerdo de la muerte

POR CLAUDIO ZEIGER La historia que Claudio Tamburrini empezó a vivir el 23 de noviembre de 1977 es uno de esos relatos que, una vez superado el momento en que el horror deja de ser inenarrable, cuando su puesta en discurso pasa a ser imprescindible, no necesita de adjetivos ni de trucos narrativos. Decir que el suyo es un relato "terrible" o "dramático" no sólo le quedaría chico, sino que en cierto modo opacaría su verdadera naturaleza. Al escucharlo contar una vez más (como hizo durante el juicio a las juntas militares) el cautiverio de ciento veinte días que sufrió junto a otros detenidos en la Mansión Seré y los avatares de la fuga, uno se da cuenta de que Tamburrini evita todo efectismo: no busca provocar piedad, no se esfuerza por impresionar al interlocutor. Su relato es parco y detallado, contenido y a la vez lleno de matices vívidos, un testimonio que desafía las leyes de la literatura más imaginativa y que, como auténtico *non fiction*, terminó convirtiéndose en una pieza clave en el juicio histórico de 1985. A tal punto que sirvió para condenar al brigadier Orlando Agosti. Y no sólo eso: durante aquella estadía en Argentina, el joven que, al momento de ser secuestrado por un "grupo de tareas", era futbolista (arquero del club Almagro) y, al momento de volver en 1984 (sólo como turista) preparaba su doctorado en filosofía en Estocolmo, terminó trabajando en el alegato final junto al equipo del fiscal Julio César Strassera.

Actualmente Tamburrini sigue viviendo en Suecia, pero desde aquel primer regreso de 1984, empezó a modificar su relación con Argentina. Especializado en derecho penal, a partir de 1996 se dedica a investigar la relación entre ética y deporte; viene frecuentemente a dar charlas y seminarios a la Facultad de Filosofía y Letras (donde no pudo concluir sus estudios bajo la dictadura) y acaba de embarcarse en dos nuevos proyectos: dar nuevas vueltas de tuerca sobre su experiencia, escribiendo *Pase libre*, una novela sobre los hechos de la Mansión Seré ("con muy poco de ficción") y revisar un guión cinematográfico basado en esos mismos hechos. "La historia durmió por lo menos quince años, concretamente desde el Juicio a las Juntas. En parte porque estuve haciendo otras cosas y en parte porque sentía que era algo que quería hacer, pero con la distancia que da el tiempo", dice Tamburrini.

EN CAUTIVERIO El joven Claudio llevaba dos vidas paralelas en 1977: por las tardes entrenaba en el club Almagro y por las mañanas y las noches estudiaba filosofía. "Eran dos vidas que no se comunicaban entre sí, porque yo no hablaba de un mundo en el otro. Mi proyecto personal era seguir con el fútbol a ver si podía lograr cierta trascendencia en eso, y a la vez llegar a doctorarme en filosofía". Pero en noviembre de ese año fue secuestrado por un grupo de tareas, a raíz de su militancia universitaria, y aquellas dos vidas quedaron en suspenso.

> "Si algo caracteriza a la sociedad argentina en el tema de los derechos humanos es que, en cuanto fue posible sacar el tema y discutirlo abiertamente, se lo hizo. Y no se agotó, a pesar de la obediencia debida, el punto final y los indultos. Hoy no sólo hay Madres, Abuelas; hay Hijos también. Y todo eso pasa porque el tema no está cerrado."

Cuando se produjo el golpe de 1976, la otrora majestuosa Mansión Seré fue cedida por el intendente Cacciatore a la Brigada Aérea de Morón. El edificio principal, una casa de dos pisos ubicada en un predio que después de sucesivos loteos abarcaba cinco hectáreas en Castelar, había sido usado como casino de oficiales hasta que, en 1977, fue convertido en uno de los centros clandestinos de detención de la dictadura. Ahí estuvo secuestrado durante ciento veinte días Claudio Tamburrini; de allí se escapó la madrugada del 24 de marzo de 1978. "Después de los primeros días de detención me pasaron a un cuarto donde había otras cuatro personas. Pasadas las Fiestas, empezó a correr la versión de que seríamos trasladados a una base en Morón, lo cual nos daba una esperanza: creíamos que ahí nos iban a poner a disposición del PEN. Había un guardia de nombre Lucas, que nos alentaba en este sentido, especialmente a uno de los muchachos, Guillermo Fernández, con quien había trabado una relación especial, en parte lo protegía. Pero a fines de enero sacaron a dos de los cuatro muchachos que estaban allí, Jorge y Alejandro, diciéndoles que iban a ser trasladados. Todos lo tomamos con alegría, porque era prueba de que los casos se estaban moviendo. Cuando ese guardia llamado Lucas volvió a la Mansión, en febrero, nos preguntó si nos habíamos enterado de Jorge y Alejandro. Nosotros les dijimos que sí, que habían sido trasladados. Sarcástico pero sorprendido, él comentó: *¿Eso les dijeron? Aquellos dos están bajo tierra.* Enterarnos de la verdad coincidió con el empeoramiento de las condiciones. Por esos días, volvió la patota del grupo de tareas y se cayó cualquier expectativa de traslado. Fue un momento desesperante. Yo tuve la convicción de que todo iba a empeorar aun más."

EL PLAN DE FUGA El relato mítico de la fuga de los cuatro detenidos cuenta una especie de "gran escape" hecho en medio de las pésimas condiciones en que se encontraban –desnudos y atados con correas de cuero durante la noche–; sin embargo, el verdadero disparador de la fuga fue un hecho nimio. "Una tarde, Guillermo encontró por casualidad debajo de su cama un clavo que sostenía el elástico y que estaba medio suelto. Se paró y probó abrir la ventana con él. Por supuesto, al picaporte del lado de adentro lo habían quitado. Pero no habían tapado el agujero. Maniobrando con el clavo, logró abrir la ventana. En ese momento nos dimos cuenta de que la patota estaba en la casa, porque al abrir la ventana escuchamos las voces. Inmediatamente cerramos, pero ya en aquel momento Guillermo empezó a elaborar el plan de fuga: abrir la ventana, desatar el cable de plancha que unía las persianas, atar las colchas con las que dormíamos, reforzar las uniones de la colcha con esas correas de cuero con las que nos ataban las manos y las piernas antes de ir a dormir, salir al balcón, afirmar la colcha para bajar por el balcón, bajar al jardín y salir corriendo. Con el cable de plancha que sujetaba las persianas, íbamos a hacer un puente eléctrico para escapar en un auto."

Pero los días pasaban y ellos postergaban el momento de la fuga. Entre otras razones, porque los cuatro que debían compartir su destino no terminaban de ponerse de acuerdo. Las diferentes guardias tenían distintas modalidades, y esperaban una que fuera más "profesional", con rigor en los horarios, cosa que hiciera más previsibles sus movimientos de vigilancia. Unos pocos días antes del 24 de marzo de 1978, sin embargo, los acontecimientos se precipitaron. "Había una broma recurrente que hacían los de la patota. Entraban y decían: *¿Quién es el arquero de Almagro?* Yo, señor, contestaba, y ya me iba poniendo en guardia, porque por lo general me pegaban muy fuerte en la boca del estómago mientras decían: *Atajate ésta.* Alrededor del 20 de marzo entraron, nos pegaron a todos, pero en lugar del chiste, un tipo se paró a mi lado y, en vez del 'chiste', me puso una pistola en la cabeza y dijo: *Sabemos que están preparando una fuga. Y los dejamos. Para bajarlos cuando salgan.* Ese incidente generó un conflicto entre nosotros, porque si bien podía ser una apretada más, nos dio mucho miedo. Un par de noches después, Guillermo Fernández me dijo que él creía que no tenía otra alternativa que fugarse porque lo iban a matar. Habían vuelto a torturarlo después de varios meses y le habían tirado datos nuevos que ponían, o iban a poner en eviden-

FOTO: NORA LEZANO

"Es cierto que falta deslindar responsabilidades, pero también creo que la gente entiende, aunque sea intuitivamente, que muchas situaciones de desigualdad económica y social que se dan hasta hoy se originaron en el terror de esa época, durante la dictadura militar."

cia que él les había estado dando información falsa. Todo eso apresuró la fuga, finalmente, para el 24 de marzo".

Los fugitivos siguieron al pie de la letra los pasos previstos en el plan (Fernández logró zafarse de las correas de cuero y desatar a los otros), salvo que no hubo manera de encontrar un auto para alejarse de la zona. Uno de los aspectos más escalofriantes de sus testimonios es aquel que refiere que, ya afuera del predio de la Mansión Seré, los helicópteros de la brigada salieron a rastrearlos y una providencial tormenta eléctrica los obligó a volverse a la base. Desnudos, descalzos, rapados, jugados a todo o nada, los tres fugitivos se mantuvieron ocultos mientras Guillermo Fernández conseguía ropa y partía en busca de un teléfono. Cerca del amanecer, los otros tres fueron rescatados por el padre de uno de ellos, quien había recibido el desesperado mensaje de Fernández. Increíblemente estaban a salvo. Para Claudio Tamburrini empezaba la segunda parte de la historia, la más ambigua: formalmente nadie lo perseguía. Pero él se sabía en peligro. Y no se equivocaba.

EN TRANSITO "Las primeras semanas estuve en casa de gente amiga. Cambiaba de vivienda, de costumbres, manejé un taxi por un tiempo, y por supuesto no volví a jugar más al fútbol. Lo único que hice ligado a mi vida anterior al secuestro fue volver a la facultad, meses después, en diciembre de 1978, para rendir dos exámenes. La situación era muy confusa, porque al hacer averiguaciones descubrí que no tenía antecedentes ni pedido de captura. Incluso tramité el DNI nuevo, para sacar el pasaporte. Pero cuando mi novia de entonces lo fue a retirar, le dijeron que el documento estaba retenido y que tenía que ir yo personalmente. Ahí me di cuenta de que no era cuestión de grupos aislados parapoliciales: evidentemente había conexiones entre ellos y todas las dependencias del Estado. Con la cédula salí por Puerto Iguazú hacia Brasil, y desde allí viajé a Suecia con status de refugiado. Recién pude sentirme instalado en una vida normal ya en Estocolmo. Allí retomé mis dos viejas vidas paralelas: seguí jugando unos meses al fútbol en un club de primera hasta que me cedieron a otro donde ya no era profesional. Ahí dejé el fútbol, porque en realidad no me divertía jugar de arquero: aquí era una manera de tener trabajo. Así que retomé los estudios y me metí de lleno en eso".

Cuando se le pregunta si todavía hoy sueña con el cautiverio en la Mansión Seré, Claudio Tamburrini dice que ya no. "Hasta hace unos años, digamos los primeros cinco años que siguieron, sí tenía un sueño recurrente: estaba en un lugar abierto, no el cuarto del cautiverio, pero yo sabía que desde alguna parte me estaban vigilando, estaban acechando si yo quería salir. Lo tenía bastante seguido, siempre más o menos igual. ¿Qué creo que me hubiera pasado si no me fugaba? Creo que me hubieran matado."

JUICIOS Y CASTIGO A lo largo de los años, Tamburrini fue recomponiendo su relación con Argentina, que en este momento lo encuentra viajando bastante seguido y con el deseo de publicar pronto su novela testimonial. "A partir de 1985, empecé a venir muy seguido, entre dos y tres veces por año. Mi inserción fue muy abrupta, porque en 1984 llegué como turista y terminé no sólo dando testimonio en el Juicio a las Juntas sino trabajando también en la parte del alegato final, que tiene que ver con la justificación de la pena que se pedía para los comandantes. De hecho, mi decisión de dedicarme a la filosofía penal fue un coletazo del Juicio a las Juntas. Conversando con Strassera, él me sugirió que investigara el tema de la justificación ética del castigo jurídico, para mi tesis doctoral. Cuando volví a Suecia, hice efectivamente mi tesis sobre ese tema y seguí trabajando en filosofía penal. A partir de 1996 también empecé a trabajar en las relaciones entre ética y deporte. A eso me dedico desde entonces, publicando mucho, especialmente ahora, que estoy en un momento de mucha producción."

Tamburrini cree que ha llegado el momento de escribir el libro sobre lo que sucedió en la Mansión Seré y de contemplar el proyecto de que se filme una película. No sólo por sus tiempos emocionales: "También es un tiempo político justo. Es algo que advierto cuando vengo a Argentina: son días muy intensos en lo emocional pero también son un tiempo de reflexión. Hace poco estuve en un programa periodístico donde me preguntaron un típico cliché: qué siento yo, habiendo estado detenido, en un país donde la gente suele mirar para otro lado. Yo contesté que, en principio, todas las sociedades miran para otro lado. Y hasta es necesario, quizá, porque en un momento hace falta respirar un poco y tomar aire para más adelante. Pero si hay algo que caracteriza a la sociedad argentina es que, en el tema de los derechos humanos, no miró para otro lado: en cuanto fue posible sacar el tema y discutirlo abiertamente, se lo hizo. Y no se agotó, a pesar de la obediencia debida, el punto final y los indultos. Hoy no sólo hay Madres, Abuelas; hay Hijos también. Mansión Seré es el primer museo en su género en toda América latina, una Casa por la Memoria y por la Vida. Y todo eso pasa porque el tema no está cerrado. Faltan deslindar responsabilidades, pero también creo que la gente entiende, aunque sea intuitivamente, que muchas situaciones de desigualdad económica y social que aún se dan hoy, se originaron en el terror de esa época, durante la dictadura militar".

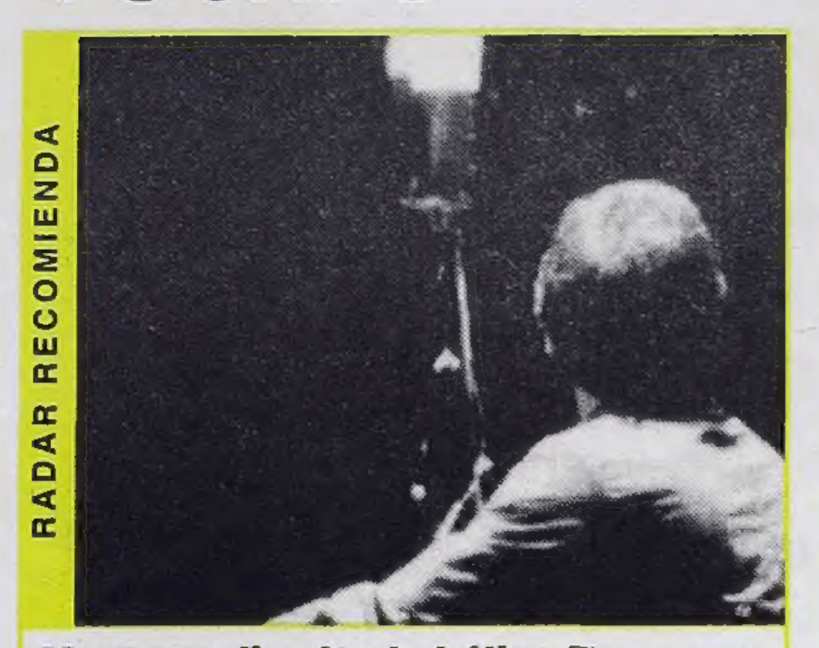
VOLVER Aunque parezca increíble, Claudio Tamburrini volvió a Mansión Seré en plena dictadura, aproximadamente al año de la fuga. Necesitaba ver de vuelta, a la luz del día, ese lugar que había visto por última vez la noche de la fuga. Años después, cuando se encontró con Guillermo Fernández en Europa, descubrieron que los dos recordaban la misma escena: darse vuelta en mitad de la huida hacia la libertad para fijar una imagen final, la casa ya lejos, y una luz mortecina emanando del cuarto donde habían estado encerrados. Pocos días después de la fuga, los represores incendiaron el edificio principal de Mansión Seré, trasladando a los detenidos a otros lugares, y luego la dinamitaron para borrar los rastros.

"En julio estuve en la inauguración de la Casa por la Memoria y por la Vida. La primera vez que volví allá fue una locura, por supuesto, pero sentía que tenía que hacerlo. Supongo que pasa por una relación muy particular con ese lugar. Yo comparto el duelo colectivo por los desaparecidos y los muertos; en lo personal, la experiencia que yo viví ahí me sigue movilizando, generando vivencias y haciendo crecer. Yo sé que lo que voy a decir es muy difícil de poner en palabras, porque las palabras en una entrevista no registran las sensaciones que pueden acompañarlas. Pero lo que viví es una historia que, sabiendo el final, aceptaría volver a vivir." R

Inevitables

Teatro

RADAR RECOMIENDA



Monteverdi método bélico El nuevo espectáculo de la compañía teatral *El periférico de objetos*, basado en madrigales guerreros y amorosos de Claudio Monteverdi, innovador de la lírica dramática del siglo XVII. La obra está dividida en tres partes autónomas ("Concierto barroco", "Teatro de sangre" y "Opera quirúrgica") que proponen un relato fragmentado y "musical" sobre la crueldad. Una mirada radical sobre la violencia que invade el territorio del amor tanto como el de la guerra. Dirigida por Gabriel Garrido.

De martes a domingos a las 20.30 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530

¿Qué pasó con B.N.? Dentro del marco de la tercera edición del ya clásico y siempre recomendable *Festival del Rojas*, se presenta esta obra dirigida por Sebastián Bednarik, que apela a una teatralidad "menor" a partir de un contacto sutil entre la actriz y los espectadores, brindando un alto grado de intimidad a la propuesta. Interpretada por Verónica Perrotta.

El viernes y el sábado a las 22 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038.

LA BOLETERIA DICE

1. **Midachi,**
con D. Brieva, M. del Sel y C. Volpato
Gran Rex, Corrientes 855.

2. **Chiquititas,**
Infantil.
Gran Rex, Corrientes 855.

3. **Los miserables,**
de Alain Boubil y Claude Schonberg.
Opera, Corrientes 860.

4. **Todo Por Que Rías,**
con Les Luthiers.
Coliseo, M. T. de Alvear 1125.

5. **Mi bella dama,**
con J. Luz, V. Laplace y P. Krum.
El Nacional, Corrientes 968.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música

RADAR RECOMIENDA



Ghost Dog: The way of the samurai Nadie ha cambiado un CD en cámara con más clase que Forest Whitaker encarnando al protagonista del último film de Jim Jarmusch. La muy buena música que suena cada vez que Ghost Dog hace su trabajo de asesino a sueldo es responsabilidad de The RZA. Compilado del mejor rap de Nueva York, con toda clase de invitados (especial atención a Sunz of Man, 12 O'Clock y Blues Raspberry en "Strange Eyes"), lo único que se le puede reprochar a la extraordinaria banda de sonido de *Ghost Dog* es la ausencia de los tracks instrumentales.

Gone in 60 seconds La película muestra demasiado los brillosos rostros de sus protagonistas y poco de los autos y/o sus choques o persecuciones. Con la banda de sonido firmada por Dominic Sena pasa algo similar: en la película brillan temas de Johnny Cash o War que (seguramente por cuestiones de derechos) no están en este CD en el que igualmente se destacan los temas de Gómez, Moby, Groove Armada y Chemical Brothers. Aunque parezca de otra película.

LOS MÁS VENDIDOS

1. **Echale semilla**
Axel Kryger
Los Años Luz

2. **Rojo Tango**
Cecilia Rossetto-Daniel Binelli Quinteto
La Casona del Teatro

3. **Erik Satie en acordeón**
Teodoro Anzellotti
Winter & Winter

4. **Tonic**
Medeski, Martin & Wood
Blue Note

5. **Elegiac Cycle**
Brad Mehldau
WEA

Fuente: El Atril-Gandhi (Corrientes 1743).

Video

RADAR RECOMIENDA



Silvia Prieto La segunda película de Martín Rejtman (*Rapado*) es una comedia sobre una camarera que renuncia a su trabajo cuando pierde la cuenta de la cantidad de cafés que sirvió. Pero Silvia Prieto descubre que no está sola en el mundo: hay más Silvias Prieto de lo que puede tolerar. Así comienza este film sobre la invariable matemática del azar, que arroja a sus protagonistas en un mar de encuentros inesperados, extrañas simetrías amorosas e intercambios de objetos (sacos, lámparas, muñecas, despertadores) con notables resultados. Actúan Rosario Bléfari, Valeria Bertuccelli, Susana Campín y Gabriel Fernández Capello ("Vicentico").

Plata quemada Basado en la notable novela de Ricardo Piglia, el cuarto film de Marcelo Piñeyro elige no centrarse en el relato policial ocurrido en los 60 para indagar en la tortuosa relación entre los integrantes de la banda y el pathos de su marginalidad. Alto voltaje emocional y erótico en las actuaciones de Leonardo Sbaraglia (el Nene), Eduardo Noriega (su "mellizo" Angel) y Pablo Echarri (el Cuervo).

LOS MÁS ALQUILADOS

1. **Pobre mariposa**
de Raúl de la Torre.
Con Graciela Borges y Lautaro Murúa.

2. **eXistenz**
de David Cronenberg.
Con Jennifer Jason Leigh y Jude Law.

3. **Pi**
de Darren Aronofsky.
Con Sean Gullette.

4. **Violent Cop**
de Takeshi Kitano.
Con Takeshi Kitano.

5. **Ghost Dog: el camino del samurai**
de Jim Jarmusch.
Con Forest Whitaker.

Fuente: La Videoteca-Liberarte (Corrientes 1555).

Carlos Ianni
ACTOR Y DIRECTOR DE TEATRO



Quiero recomendar dos obras que me conmovieron profundamente. La primera, *Kleines Helnwein*, fue escrita y dirigida por un joven artista, Rodrigo Malmsten. La segunda es *El experimento Damanthal*, un espectáculo de Javier Margulis. No es muy frecuente ver en nuestros escenarios propuestas con rigor formal, articulación del lenguaje y un trabajo gestual tan ajustado como en estos casos, de una riqueza tan fuera de lo común en lo visual y musical. Apostar por un teatro de riesgo y experimentación, alejado de las tendencias globalizadoras y las modas del shopping cultural requiere no sólo de talento y coraje sino una voluntad inquebrantable. Pocas cosas hay que valgan más la pena en estos momentos.

Ani Mestre
ESCRITORA



Me gustaría recomendar *Son*, un disco maravilloso de la artista cubana Albita Rodríguez, conocida como "Albita", así, a secas. Esta obra no sólo es inolvidable, sino que marca el regreso de esta cantante al inagotable género del bolero. Aquí se luce reviviendo y renovando canciones tan tradicionales y entrañables como *El manisero*, entre muchas otras. Albita está radicada en Miami desde hace tiempo, y llegó a la fama de la mano de músicos como Willy Chirino y Emilio Estefan. Como dato curioso, puedo comentar que entre sus muchos fans se encuentran Madonna y Paco de Lucía, y no es para menos. En su voz, potente y musical, permanece indeleble la marca de la mejor música cubana.

Inés Rampoldi
BAILARINA



Quisiera recomendar *Dead Man*, un western de Jim Jarmusch protagonizado por Johnny Depp y Gary Farmer. Es la historia de dos compañeros de ruta enfrentados a la muerte de una manera absurda. Jarmusch me hizo entrar al mundo de estos dos personajes a través de la belleza de las imágenes, la simpleza y profundidad de la historia, su poesía y su humor sutil. Me encanta su forma de soltar personajes universales a una experiencia única y última, en este caso el Lejano Oeste. Experiencias que no hace falta entender, basta con entregarse a ellas. La música es de Neil Young y es exquisita. Aprovecho para mencionar otro excelente video del mismo director: *Down by law-Bajo el peso de la ley*.

Cine



RADAR RECOMIENDA

Asaltar los cielos Este documental del cineasta José Luis López Linares y el periodista Javier Rioyó reconstruye las circunstancias que rodearon al aún irresuelto asesinato de León Trotsky en México en su casa de Coyoacán a manos de Ramón Mercader. Con testimonios e imágenes de Frida Kahlo, Diego Rivera, Sara Montiel, Manuel Vázquez Montalbán, así como los parientes del asesino. El montaje (que recurre tanto a las imágenes de archivo como a la producción propia) es acompañado por la voz de Charo López.

Fuera del mundo Son tres los personajes principales de este prolijo film del director italiano Giuseppe Piccioni: Ernesto, un tintorero amargado, que vive en absoluta soledad; Estela, una muchacha que abandona a su hijo y Caterina, una monja insegura sobre su vocación. La religiosa intenta conseguirle a padre a ese chico. A partir de este trío, el director intenta hurgar en los conflictos que hay entre el mundo de las reglas sociales y el de la libertad individual. Con Silvio Orlando y Margherita Buy.

LAS MÁS VISTAS

1. 60 segundos,
de Dominic Sena.
Con Nicolas Cage y Angelina Jolie.

2. Una tormenta perfecta,
de Wolfgang Petersen.
Con George Clooney y Mark Wahlberg.

3. Divinas tentaciones,
de Edward Norton.
Con Ben Stiller, Edward Norton y Jenna Elfman.

4. El patriota,
de Roland Emmerich.
Con Mel Gibson y Heath Ledger.

5. Almejas y mejillones,
de Marcos Carnevale.
Con J. Sanz, L. Brédice y A. Gasalla.

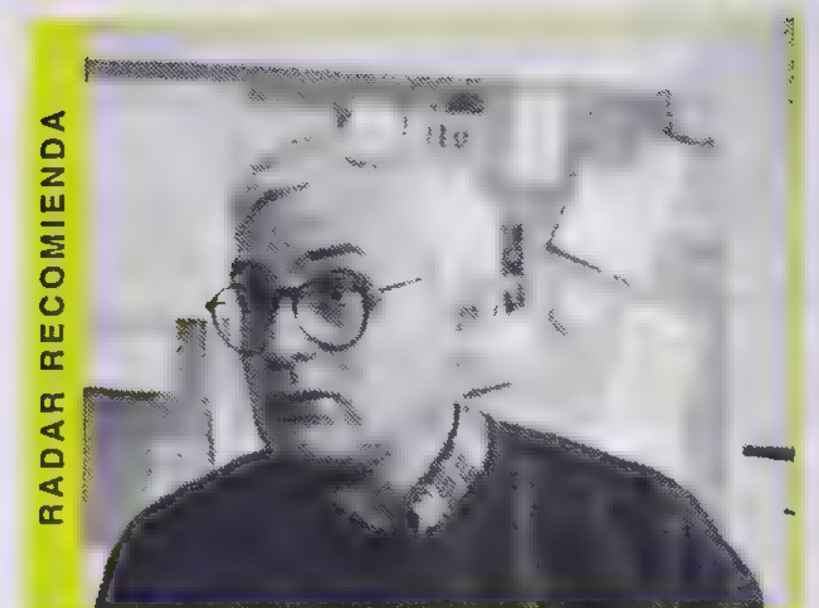
Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina

Martín Di Girolamo
ARTISTA PLÁSTICO



Me gustan las comedias dramáticas y *¿Soy linda?*, la película de Doris Dörrie con actuaciones de Senta Berger y Franka Potente, no es la excepción. Me sedujo particularmente la dinámica de este film, su estructura –que se va construyendo como un mosaico de postales– y la crudeza con la que plasma algunos momentos. Hay ciertas formas de realismo que me gustan mucho, particularmente los flashes que la directora alemana transforma en escenas de un gran realismo dramático. A pesar de que ya salió en video, la estupenda fotografía y las imágenes de mucho movimiento y colorido se aprecian mejor en pantalla grande. Un film que todavía sigue en cartel en el Cine Cosmos y vale la pena ver.

Radio



RADAR RECOMIENDA

La vida me engañó Todo cambia para que algo siga igual. Esta podría ser la divisa del programa de radio que conducen Carlos Ulanovsky y Gabriela Rádice, que realizó varias mutaciones de horario y de emisora, sin embargo sigue con el estilo de siempre y las secciones a las que ya han acostumbrado a sus fieles oyentes. Entrevistas a personalidades, "Cualquiera puede cantar", deportes, "Planeta Televisión" y "Efemérides, cumples y aniversarios", entre otras.
Los sábados de 13 a 15 por Radio del Plata, AM 1030

Café, tango y noticias Una reseña informativa semanal con comentarios sobre los temas más destacados de la actualidad, acompañados por la música más representativa de Buenos Aires. Conducido por María Harvez, cuenta con la colaboración de Diego Colaberardino como columnista deportivo y la producción de Alberto Ronzoni. A todo esto se le suman tres secciones fijas sobre la historia del tango, sus personajes y los barrios porteños.
Los domingos de 8 a 10 por Radio El Mundo, AM 1070

SE ESCUCHA

1. Radio 10
AM 710
Share 25.86

2. Radio Mitre
AM 790
Share 20.49

3. Rivadavia
AM 630
Share 12.39

4. Continental
AM 590
Share 9.81

5. La Red
AM 910
Share 7.74

** Emisoras AM más escuchadas de junio*
Fuente: Ibope.

Sebastián Forster
PIANISTA



Confieso que no acostumbro a escuchar radio, pero cuando puedo me encanta sintonizar *A título personal*, el programa de Víctor Hugo Morales en Radio Clásica (97.5). Recomendaría muchísimo este espacio, no sólo porque a mí, como músico, me resulta muy interesante, sino también porque Víctor Hugo es un personaje distinto en el medio de la música clásica. Alguien que alcanza a un grupo mucho más amplio, fenómeno que considero muy valioso, porque hay gente que escucha su voz, lo reconoce y se queda y quizás *abre los ojos* a algo que quizá no conoce, o que piensa que es complejo y aburrido. Este programa realiza una gran tarea de difusión, acercándolos a un mundo al que quizá de otra manera jamás accedería.

TV



RADAR RECOMIENDA

La pandilla salvaje Un grupo de forajidos entrados en años descubren que, en 1913, sus figuras otrora míticas se han convertido en una reliquia de tiempos pasados. Así que deciden retirarse, no sin antes realizar una última proeza que les asegure el dinero y la gloria suficientes. Vale la pena programar la video o despertarse temprano para contemplar una verdadera obra maestra norteamericana, firmada por Sam Peckinpah en uno de los puntos más altos (sino el más alto) de su carrera.
Con William Holden, Ernest Borgnine, Robert Ryan y Edmond O'Brien.
El sábado a las 9.40 por TNT

Invierno malavida El promisorio debut de Gregorio Crámer evidencia una infrecuente seguridad en la construcción de esta historia enigmática, llena de puntos suspensivos y un humor absurdo, que narra con ajustados rubros técnicos la obsesión de Valdivia (Ricardo Bartís) que debe encontrar a una oveja dorada, en medio del omnipotente viento patagónico, para cumplir un encargo casi mítico.
El domingo a las 22 por Volver.

EL RATING MANDA

1. Video Match 2000
Canal 11
26.44

2. Susana Giménez
Canal 11
23.97

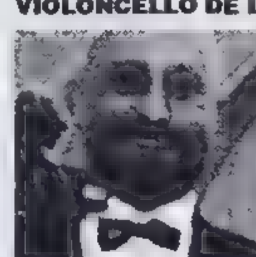
3. Sábado Bus
Canal 11
23.18

4. Fugitivos
Canal 11
21.62

5. Telenoche Investiga
Canal 13
21.55

** Programas más vistos la semana pasada*
Fuente: Ibope.

Carlos Giovanacci
VIOLONCELLO DE LA ORQUESTA DE CÁMARA MAYO



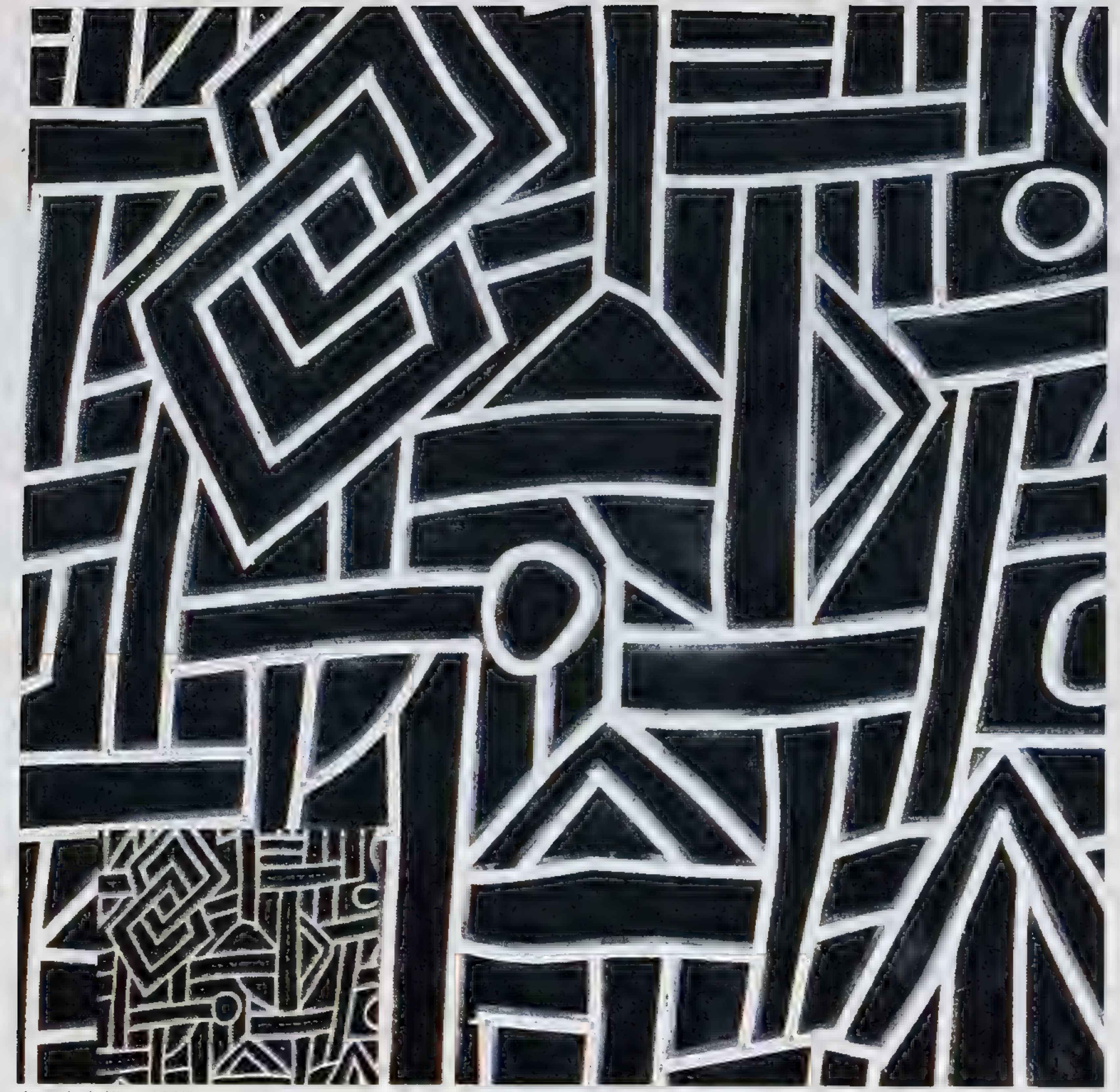
De los canales de aire, diría que el cambio de Canal 7 me gustó muchísimo. Tengo la sensación de que, por primera vez, hay cosas que vale la pena ver. Por ejemplo, el interesante ciclo que conduce Quique Pessoa, *Doble click* (de lunes a viernes a las 16), con un tema distinto cada día, invitados y un estilo accesible, muy campechano. *Medios locos* (de lunes a viernes a medianoche) también es excelente: conjuga creatividad, información y humor ácido. *Todo por dos pesos* (lunes a las 23) maneja códigos muy particulares y es enteramente disfrutable. Otros programas: *Asociación ilícita* (los viernes a las 21), un reportaje al estilo Adolfo Castelo, y *DNI* (domingos a las 23), una reseña muy cuidada sobre distintos personajes.

HOY **MOVER EL ESQUELETO**

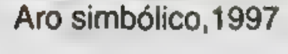
En Buenos Aires ya no quedan excusas para no poner el cuerpo en movimiento. Con una variada gama de propuestas, ahora es posible participar de actividades totalmente gratuitas en procura del bienestar no sólo físico sino también psíquico, sin distinción de sexo o de edad. Sólo es cuestión de animarse. Atendiendo a estos *tiempos que corren*, la Dirección de Deportes del Gobierno de la Ciudad ha implementado *Buenos Aires en Zapatillas*, un programa que intenta capitalizar la concurrencia natural de público a los espacios verdes promoviendo la actividad deportiva. Las actividades se desarrollan los sábados y domingos (desde las 9 de la mañana y hasta las 6 de la tarde, en ambos días) en tres parques de Buenos Aires. Para comenzar, en la calle que bordea el lago del Rosedal de Palermo se dictan, a las 10 y a las 16.30, clases de gimnasia aeróbica (con una nutrida y entusiasta concurrencia que deja de lado las inhibiciones, hace gimnasia, baila y se divierte). También se puede participar de las clases de gimnasia postural (a las 11), *roller*, salidas aeróbicas en bicicleta, básquet callejero y de las actividades de la plaza infantil (con juegos y pelotas). En plaza Saavedra también puede disfrutarse de las mismas actividades (las clases de gimnasia son, en este caso, a las 10 y a las 16), a las que se agrega una pista de salud y unos concurridos torneos de vóley. También los fines de semana, en Parque Sarmiento, además de las clases ya mencionadas, hay torneos y amistosos de ping-pong, y los domingos, clases de tango.

Otro interesante programa que ahonda en este tema es el denominado *Entrenadores de la ciudad*. Funciona desde hace poco más de un mes y se lleva a cabo (dos veces por semana) en cinco plazas y parques dentro del ámbito de la Capital. Con dos entrenadores por sede, el trabajo físico se centra en caminatas, marcha aeróbica, trabajo postural, relajación y la flexibilidad (en Plaza Saavedra y Plaza Devoto se realizan además clases de aeróbica y en el Rosedal *un entrenamiento* para ciclistas). En el Rosedal de Palermo, Av. Figueroa Alcorta y Sarmiento, los horarios son los siguientes: lunes y jueves de 9 a 11 y miércoles y viernes de 16 a 18. En Plaza Saavedra, García del Río y Melián, las actividades se realizan los lunes y miércoles de 9 a 11. En Plaza Devoto, los grupos se reúnen frente al Hospital Zubizarreta, los lunes y miércoles a las 16.30. Para los vecinos de Almagro, Caballito y Boedo, los encuentros en el Parque Centenario (Marechal y Díaz Vélez) son los martes y jueves de 18.30 a 20.30. Y, finalmente, para los vecinos de la flamante Costanera Sur, el lugar de encuentro es el Museo Telecom, todos los domingos de 15 a 18.

Por su parte, todos los sábados, tanto en la Casa de la Cultura (Av. de Mayo 575) como en el Palacio de Gobierno (Bolívar 1), se realizan talleres gratuitos de ejercicios posturales y respiratorios, bioenergéticos y de diferentes disciplinas orientales, como el Tai-Chi y el Chi Kung. (Informes: 4323-9400/0800-222-48323.)



Aro simbólico,1997





PLÁSTICA *La retrospectiva de Polesello en el Bellas Artes*

La geomet



Dice que, cuando era chico, la realidad lo dejaba tan perplejo que pensó que se trataba de una maquinaria que se reconstruía y modificaba todo el tiempo. Sus cuadros engañosamente decorativos, trabajados al milímetro, plenos de falsos espacios, falsos volúmenes y geometrías, reflejan esa convicción: construir una manera de mirar. La retrospectiva que le dedica, hasta el 15 de septiembre, el Museo de Bellas Artes a la obra de Rogelio Polesello permite comprobar los alcances de una obra tan narcisista como persuasiva en su imperturbable coherencia.

POR FABIAN LEBENGLIK Su primera muestra fue hace cuarenta y dos años. Desde entonces expuso en casi todo el mundo y ganó los más importantes premios y becas nacionales e internacionales. Es el modelo del artista visual argentino exitoso, respetado, envidiado por muchos y conocido por todos. Es uno de los pocos que vive de su pintura. Sus cuadros (y sus esculturas de acrílico) lograron siempre evadirse de la palabra, negándose a la narración. Pero, en su propio lenguaje, con una terminación y un acabado visual que impacta por su fría perfección, las pinturas de Rogelio Polesello resultan notablemente persuasivas.

Desde luego, no persuade quien quiere sino quien puede. Cada obra de Polesello, el sentido de sus colores y formas yuxtapuestas, forma parte de una estrategia publicitaria, desde que se inició (por poco tiempo) en el Op-Art, a los diecinueve años, recién egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Corría el año 1958 y el joven artista quedó deslumbrado por la exposición de Vasarely que se había presentado en el Museo Nacional de Bellas Artes (el mismo museo que ahora le consagra una retrospectiva). Desde entonces, cada trabajo de Polesello ha sido una construcción visual pensada para autoconvencerse y luego convencer a los demás, gracias a determinados efectos formales, hallazgos técnicos, atributos de superficie. La persuasión publicitaria es consecuencia de una manera razonada de obligar –con buenos modos– a creer. Casi en los mismos términos que la noción de estilo, persuadir es un modo de actuar sobre la forma, para influir sobre lo que los otros saben o esperan de algo o alguien. En ese sentido, la obra de Polesello busca provocar en el que mira una necesidad virtual. Obviamente el espectador debe, a priori, hacer lo mismo que ante cualquier otro juego: suspender momentáneamente el juicio y predisponerse a creer en las reglas y convenciones de Polesello. El intercambio de credulidad por efectos visuales es el requisito sobre el que el pintor se encarama para persuadirnos. Por eso se habla de la estrategia publicitaria como un componente central de su obra.

LAS HABILIDADES MANUALES Casi todos los trabajos de Polesello buscan parecer lo que no son: emulan un símil industrial. Desde la década del 50 hasta el presente, hay un encadenamiento formal riguroso a través de idas y vueltas de la imagen, elaboración de series, citas y autocitas. El pintor modifica o termina muchas de sus obras varios años (incluso varias décadas) después de haberlas comenzado. El de Polesello es un proyecto de largo aliento, plenamente consciente, desde su inicio, de lo que significa una estrategia pictórica, una carrera de pintor profesional. La imagen revela que el artista ha tenido en mente los procesos de producción industrial, la idea de ir "perfeccionando" los modelos a lo largo del tiempo. Como los objetos industriales, sus cuadros impecablemente terminados son decorativos, superficiales y, en cierto sentido, funcionales (respecto de la noción más difundida de lo que debe ser un cuadro). Pero, como es obvio, es sólo una nueva ilusión, creada a fuerza de artesanía, destreza y efectismo. La pintura sigue siendo un refugio de habilidades manuales. La consigna de los cuadros de Polesello es generar, con reglas propias, un mundo paralelo, engañosamente instalado en este otro mundo tenido por "real".

LOS MUNDOS REALES A lo largo de más de cuarenta años de trabajo y persuasión, Polesello consiguió que todos conociésemos su obra. Fabricó un mundo de características propias, mudo y eficiente, sin ningún contacto con el llamado "mundo real", pero a la vez inscripto en él. Elaboró una ficción de largo alcance, constituida por un universo cerrado y egocéntrico que da vueltas en torno de sí mismo. Estableció las reglas de su juego y trazó un territorio. Pero, del mismo modo que cuando se viaja a otro país, para entrar en la obra de Polesello es necesario respetar el funcionamiento interno, conocer (al menos) los rudimentos de la lengua y manejar la moneda. Las leyes se dictan desde los mismos cuadros, porque traen implícita la manera en que deben ser mirados: en algún sentido, hablar de su obra es referirse a un país imaginario que todos conociéramos. Cuadro tras cuadro, serie tras serie, todo ese corpus avanza hacia el regodeo de sí mismo y amplía la capacidad de describirse a sí mismo, en un gesto que, *si no fuera conocido* por todos, podría pensarse como impenetrable. La pintura de Polesello no genera intimidad con el espectador sino que da la impresión de producir una sensación pública (es decir, dada a publicidad). Y, así como no genera intimidad, tampoco genera *expresión*. En esta línea de razonamiento, sería absurdo buscar en estas obras la autoconfesión o la autobiografía del artista. Hay, en cambio, obsesivas descripciones de sí mismas. Una suerte de autonomía, que permite pensar la obra de Polesello como químicamente objetiva, ya que omite al sujeto que las produjo.

LOS LINAJES IMAGINARIOS En los escudos medievales se contaba en clave una historia de linaje y territorio. Los cuadros de Polesello se proponen como escudos con genealogías ficticias, que deben rastrearse en la historia de la pintura del artista. Hay que hacer un viaje al interior de su obra: allí están sus lazos de sangre y su geografía. En varias de sus telas se abren ventanas dentro de las cuales se repite, a escala menor, el diseño del mismo cuadro en que están inscriptas, o de otro cuadro de la serie. Esas ventanas, en la heráldica, se denominan técnicamente *contraabismos* y consisten en inclusiones que remiten a la noción de infinito. Se trata de otro efecto que busca


Aro simbólico,1997


Pintura,1969


Sin título,1973

PLÁSTICA *La retrospectiva de Polesello en el Bellas Artes*

La geometría de la persuasión



Dice que, cuando era chico, la realidad lo dejaba tan perplejo que pensó que se trataba de una maquinaria que se reconstruía y modificaba todo el tiempo. Sus cuadros engañosamente decorativos, trabajados al milímetro, plenos de falsos espacios, falsos volúmenes y geometrías, reflejan esa convicción: construir una manera de mirar. La retrospectiva que le dedica, hasta el 15 de septiembre, el Museo de Bellas Artes a la obra de Rogelio Polesello permite comprobar los alcances de una obra tan narcisista como persuasiva en su imperturbable coherencia.

POR FABIAN LEBENGLIK Su primera muestra fue hace cuarenta y dos años. Desde entonces expuso en casi todo el mundo y ganó los más importantes premios y becas nacionales e internacionales. Es el modelo del artista visual argentino exitoso, respetado, envidiado por muchos y conocido por todos. Es uno de los pocos que vive de su pintura. Sus cuadros (y sus esculturas de acrílico) lograron siempre evadirse de la palabra, negándose a la narración. Pero, en su propio lenguaje, con una terminación y un acabado visual que impacta por su fría perfección, las pinturas de Rogelio Polesello resultan notablemente persuasivas.

Desde luego, no persuade quien quiere sino quien puede. Cada obra de Polesello, el sentido de sus colores y formas yuxtapuestas, forma parte de una estrategia publicitaria, desde que se inició (por poco tiempo) en el Op-Art, a los diecinueve años, recién egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Corría el año 1958 y el joven artista quedó deslumbrado por la exposición de Vasarely que se había presentado en el Museo Nacional de Bellas Artes (el mismo museo que ahora le consagra una retrospectiva). Desde entonces, cada trabajo de Polesello ha sido una construcción visual pensada para autoconvencerse y luego convencer a los demás, gracias a determinados efectos formales, hallazgos técnicos, atributos de superficie. La persuasión publicitaria es consecuencia de una manera razonada de obligar –con buenos modos– a creer. Casi en los mismos términos que la noción de estilo, persuadir es un modo de actuar sobre la forma, para influir sobre lo que los otros saben o esperan de algo o alguien. En ese sentido, la obra de Polesello busca provocar en el que mira una necesidad virtual. Obviamente el espectador debe, a priori, hacer lo mismo que ante cualquier otro juego: suspender momentáneamente el juicio y predisponerse a creer en las reglas y convenciones de Polesello. El intercambio de credulidad por efectos visuales es el requisito sobre el que el pintor se encarama para persuadirnos. Por eso se habla de la estrategia publicitaria como un componente central de su obra.

LAS HABILIDADES MANUALES Casi todos los trabajos de Polesello buscan parecer lo que no son: emulan un símil industrial. Desde la década del 50 hasta el presente, hay un encadenamiento formal riguroso a través de idas y vueltas de la imagen, elaboración de series, citas y autocitas. El pintor modifica o termina muchas de sus obras varios años (incluso varias décadas) después de haberlas comenzado. El de Polesello es un proyecto de largo aliento, plenamente consciente, desde su inicio, de lo que significa una estrategia pictórica, una carrera de pintor profesional. La imagen revela que el artista ha tenido en mente los procesos de producción industrial, la idea de ir "perfeccionando" los modelos a lo largo del tiempo. Como los objetos industriales, sus cuadros impecablemente terminados son decorativos, supetficiales y, en cierto sentido, funcionales (respecto de la noción más difundida de lo que debe ser un cuadro). Pero, como es obvio, es sólo una nueva ilusión, creada a fuerza de artesanía, destreza y efectismo. La pintura sigue siendo un refugio de habilidades manuales. La consigna de los cuadros de Polesello es generar, con reglas propias, un mundo paralelo, engañosamente instalado en este otro mundo tenido por "real".

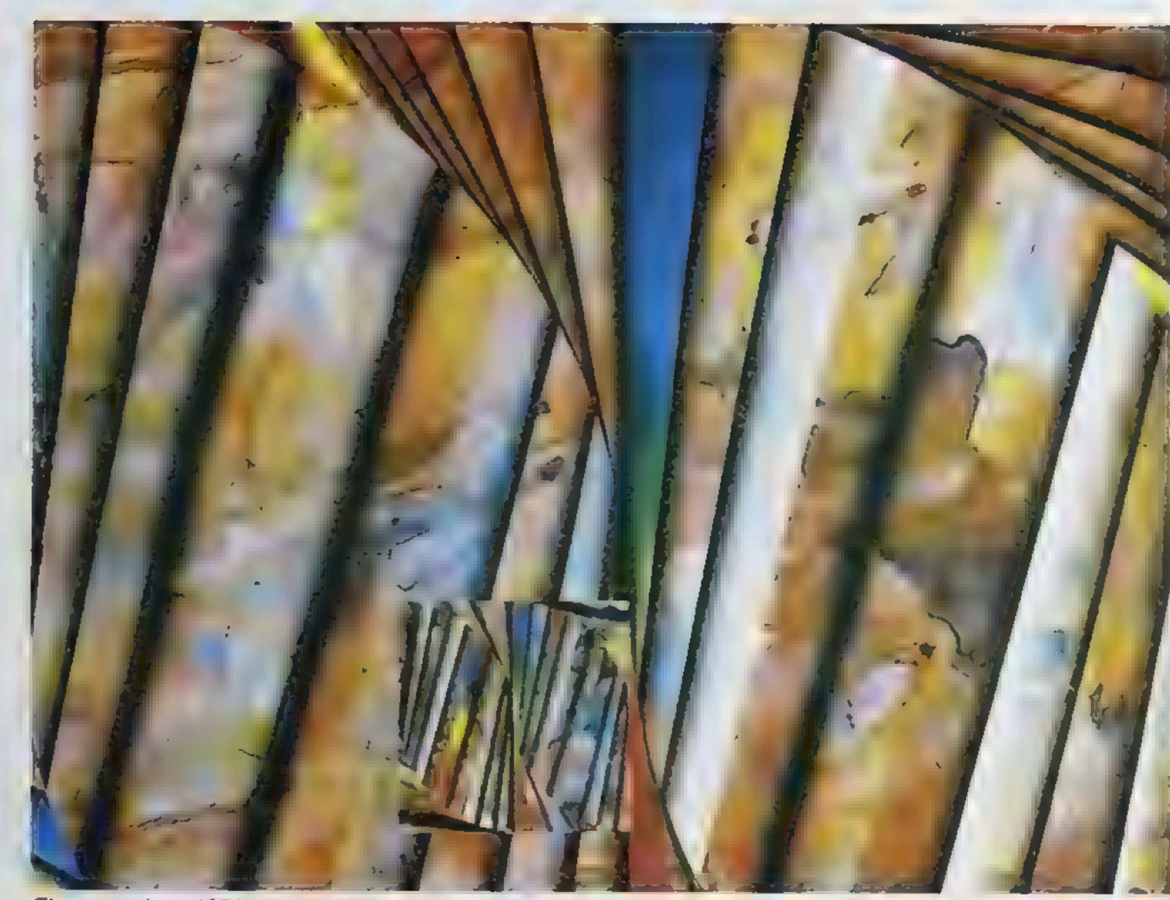
LOS MUNDOS REALES A lo largo de más de cuarenta años de trabajo y persuasión, Polesello consiguió que todos conociésemos su obra. Fabricó un mundo de características propias, mudo y eficiente, sin ningún contacto con el llamado "mundo real", pero a la vez inscripto en él. Elaboró una ficción de largo alcance, constituida por un universo cerrado y egocéntrico que da vueltas en torno de sí mismo. Estableció las reglas de su juego y trazó un territorio. Pero, del mismo modo que cuando se viaja a otro país, para entrar en la obra de Polesello es necesario respetar el funcionamiento interno, conocer (al menos) los rudimentos de la lengua y manejar la moneda. Las leyes se dictan desde los mismos cuadros, porque traen implícita la manera en que deben ser mirados: en algún sentido, hablar de su obra es referirse a un país imaginario que todos conociéramos. Cuadro tras cuadro, serie tras serie, todo ese corpus avanza hacia el regodeo de sí mismo y amplía la capacidad de describirse a sí mismo, en un gesto que, si no fuera conocido por todos, podría pensarse como impenetrable. La pintura de Polesello no genera intimidad con el espectador sino que da la impresión de producir una sensación pública (es decir, dada a publicidad). Y, así como no genera intimidad, tampoco genera *expresión*. En esta línea de razonamiento, sería absurdo buscar en estas obras la autoconfesión o la autobiografía del artista. Hay, en cambio, obsesivas descripciones de sí mismas. Una suerte de autonomía, que permite pensar la obra de Polesello como químicamente objetiva, ya que omite al sujeto que las produjo.

LOS LINAJES IMAGINARIOS En los escudos medievales se contaba en clave una historia de linaje y territorio. Los cuadros de Polesello se proponen como escudos con genealogías ficticias, que deben rastrearse en la historia de la pintura del artista. Hay que hacer un viaje al interior de su obra: allí están sus lazos de sangre y su geografía. En varias de sus telas se abren ventanas dentro de las cuales se repite, a escala menor, el diseño del mismo cuadro en que están inscriptas, o de otro cuadro de la serie. Esas ventanas, en la heráldica, se denominan técnicamente *contraabismos* y consisten en inclusiones que remiten a la noción de infinito. Se trata de otro efecto que busca crear la sensación de meterse dentro de la obra, y refuerzan la imagen de encierro. Simultáneamente distante y familiar, cada obra es un símbolo de sofisticación y de lucha contra el vacío: trabajada al milímetro, plena de falsos espacios, falsos volúmenes, geometrías, colores y sombras virtuosas. El artista explica que, desde chico, la realidad lo dejaba perplejo y que esa perplejidad permanente lo llevó a pensar la realidad como una maquinaria. En un gesto de temprano reconocimiento, Polesello captó que la realidad es una construcción y que, en consecuencia, podía ser modificable. Sus cuadros/escudo, sus cuadros autosatisfechos, sus estrategias publicitarias, son parte de esa realidad construida a fuerza de pintar y pintar, con destreza y virtuosismo, superficies pulidas, coloridas, brillantes y persuasivas.

Si la obra de Polesello es abiertamente narcisista (un autohomenaje perpetuo), cada trabajo es, tomando la analogía cinematográfica, una superproducción. Una de las series recientes del artista, en donde se ven estructuras en blanco y negro que lucen como diagramas, como cuerpos de insectos o como planos de templos musulmanes, retoma viejos diseños que el pintor tenía archivados, pero al mismo tiempo los relaciona con trabajos de artistas argentinos surgidos en la década del 90. El linaje, en este caso, propone lazos de diálogo, además de incorporar elementos raros en la obra del pintor. Entre estas rarezas están el sentido del humor y la ironía, una actitud característica de la producción de los artistas durante la última década, pero generalmente excluida de la obra de Polesello. Pocos artistas consagrados se permiten tales diálogos; pocos artistas muestran estar tan atentos a lo que producen los jóvenes. La estructura simétrica y espejada de estas series en blanco y negro describen así su clave: simultáneamente citan antiguos trabajos propios mientras se dejan contaminar por artistas de producción más reciente. La simetría indica el modo en que la pintura quiere ser vista y valorada.

LA OBRA ES LA MIRADA En cierto modo, la técnica es el tema recurrente y obsesivo de toda la obra de Polesello. Cada cuadro deja claro que no es evocativo sino autorreferencial. Y hace que los espectadores nos preguntemos por la técnica, cómo están hechos, cuál fue el grado de dificultad en la ejecución. Ese mundo cerrado y exacto, que excluye el sufrimiento y la muerte, que tiene tal certeza de sí mismo, al punto que deja afuera el paso del tiempo o el lugar de la duda, se hace impermeable al desgaste. Pero, mientras las obras niegan cualquier tragedia, afirman cierta asfixia a través de la apretada trama de esa pulcra superficie.

Existe la hipótesis de que el arte del futuro sea una condición de la mirada. En ese caso, tendría más que ver con una manera de percibir que con determinados objetos o acontecimientos producidos por especialistas. Siguiendo esta línea, no cabe duda de que el artista del presente daría un paso enorme si consiguiera imponer una manera de mirar, porque lograría torcer un destino y vencer una tendencia. A partir de las esculturas de acrílico de fines de los 70, Polesello trabajó con la idea de que los espectadores vieran el mundo a través de su obra (en 1969 invitaba al visitante a poner el ojo entre las concavidades de cada acrílico). Desde entonces, su obra forma parte de la mirada de todos. Resulta difícil no pensar en alguna de sus series cuando vemos, por ejemplo, esos rollos de empapelado o esos muestrarios de telas y pátinas que se usan para la decoración de interiores, o esos catálogos de cartografías y topografías... Todos son, a fin de cuentas, artificios y modos de representar y proyectar el mundo real; de transcribir y adaptar artificiosamente el entorno.


El gran cacique,1991


Recuerdo de viajes,1997

Musa,1995


Pintura,1969


Sin título,1973

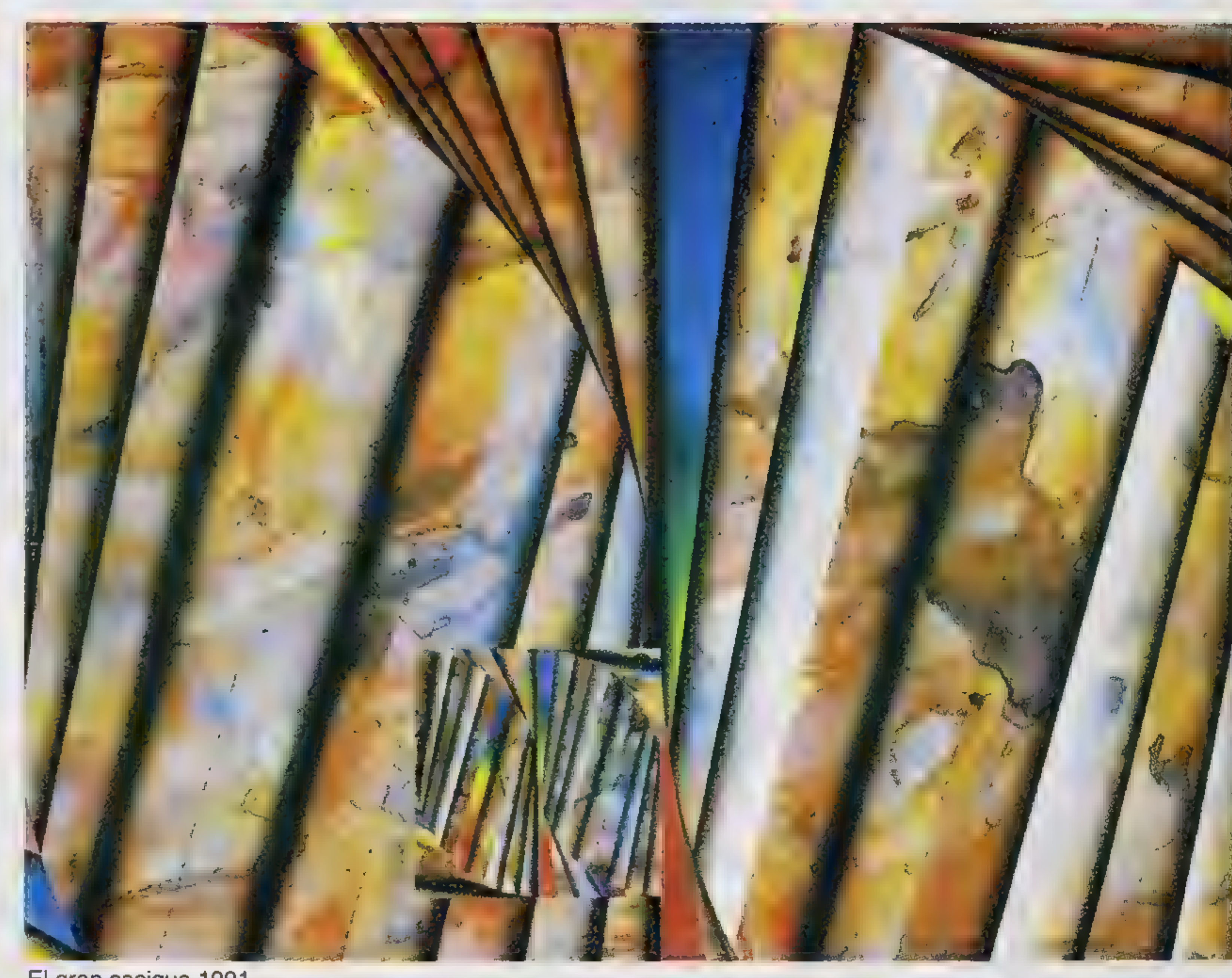
tría de la persuasión

crear la sensación de meterse dentro de la obra, y refuerzan la imagen de encierro. Simultáneamente distante y familiar, cada obra es un símbolo de sofisticación y de lucha contra el vacío: trabajada al milímetro, plena de falsos espacios, falsos volúmenes, geometrías, colores y sombras virtuosas. El artista explica que, desde chico, la realidad lo dejaba perplejo y que esa perplejidad permanente lo llevó a pensar la realidad como una maquinaria. En un gesto de temprano reconocimiento, Polesello captó que la realidad es una construcción y que, en consecuencia, podía ser modificable. Sus cuadros/escudo, sus cuadros autosatisfechos, sus estrategias publicitarias, son parte de esa realidad construida a fuerza de pintar y pintar, con destreza y virtuosismo, superficies pulidas, coloridas, brillantes y persuasivas.

Si la obra de Polesello es abiertamente narcisista (un autohomenaje perpetuo), cada trabajo es, tomando la analogía cinematográfica, una superproducción. Una de las series recientes del artista, en donde se ven estructuras en blanco y negro que lucen como diagramas, como cuerpos de insectos o como planos de templos musulmanes, retoma viejos diseños que el pintor tenía archivados, pero al mismo tiempo los relaciona con trabajos de artistas argentinos surgidos en la década del 90. El linaje, en este caso, propone lazos de diálogo, además de incorporar elementos raros en la obra del pintor. Entre estas rarezas están el sentido del humor y la ironía, una actitud característica de la producción de los artistas durante la última década, pero generalmente excluida de la obra de Polesello. Pocos artistas consagrados se permiten tales diálogos; pocos artistas muestran estar tan atentos a lo que producen los jóvenes. La estructura simétrica y espejada de estas series en blanco y negro describen así su clave: simultáneamente citan antiguos trabajos propios mientras se dejan contaminar por artistas de producción más reciente. La simetría indica el modo en que la pintura quiere ser vista y valorada.

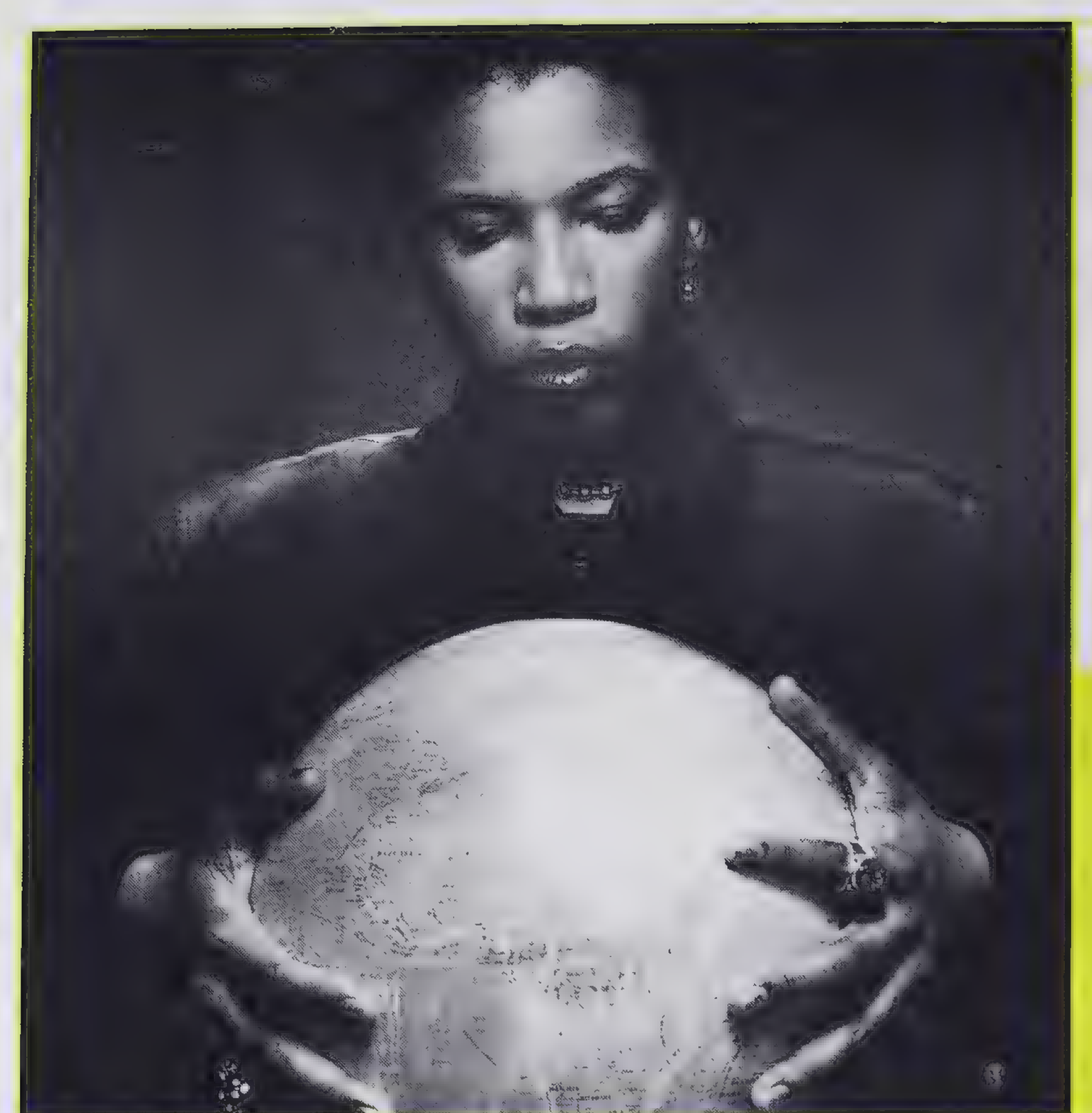
LA OBRA ES LA MIRADA En cierto modo, la técnica es el tema recurrente y obsesivo de toda la obra de Polesello. Cada cuadro deja claro que no es evocativo sino autorreferencial. Y hace que los espectadores nos preguntemos por la técnica, cómo están hechos, cuál fue el grado de dificultad en la ejecución. Ese mundo cerrado y exacto, que excluye el sufrimiento y la muerte, que tiene tal certeza de sí mismo, al punto que deja afuera el paso del tiempo o el lugar de la duda, se hace impermeable al desgaste. Pero, mientras las obras niegan cualquier tragedia, afirman cierta asfixia a través de la apretada trama de esa pulcra superficie.

Existe la hipótesis de que el arte del futuro sea una condición de la mirada. En ese caso, tendría más que ver con una manera de percibir que con determinados objetos o acontecimientos producidos por especialistas. Siguiendo esta línea, no cabe duda de que el artista del presente daría un paso enorme si consiguiera imponer una manera de mirar, porque lograría torcer un destino y vencer una tendencia. A partir de las esculturas de acrílico de fines de los 70, Polesello trabajó con la idea de que los espectadores vieran el mundo a través de su obra (en 1969 invitaba al visitante a poner el ojo entre las concavidades de cada acrílico). Desde entonces, su obra forma parte de la mirada de todos. Resulta difícil no pensar en alguna de sus series cuando vemos, por ejemplo, esos rollos de empapelado o esos muestrarios de telas y pátinas que se usan para la decoración de interiores, o esos catálogos de cartografías y topografías... Todos son, a fin de cuentas, artificios y modos de representar y proyectar el mundo real; de transcribir y adaptar artificiosamente el entorno.


El gran cacique,1991


Recuerdo de viajes,1997


Musa,1995



Su voz renacerá

En 1996, **Macy Gray** dejó Hollywood para volver a su pueblo natal en Ohio. Nadie creía en ella como guionista y su primer disco había sido archivado sin editar por su discográfica. Un llamado telefónico la devolvió a California, y cambió la suerte de esta madre soltera de tres hijos. **On How Life Is**, su verdadero álbum debut, lleva vendidas seis millones de copias en todo el mundo, y la pasión y seducción de sus canciones la han consagrado como la heredera indiscutida de Aretha Franklin.

POR MARTÍN PÉREZ Algunos dicen que, para cantar así, debió ser la hija abandonada de Marge Simpson y Sam Cooke, criada por Billie Holliday. Otros ven su voz como la de Rod Stewart después de una dosis de helio. Y hay quienes la ven como una cruza entre Minnie Mouse y James Brown. Una de las obsesiones del periodismo musical a la hora de hablar de Macy Gray es encontrar una jocosa descripción de su particular voz. *La* voz del nuevo soul, según la revista *Q*. Ella se limita a confesar: "Cuando era chica, todo el mundo se burlaba de mi voz, en casa y en la escuela. Así que dejé de hablar. Todo el mundo pensaba que era tímida. En realidad era demasiado consciente del sonido de mi voz. Lo que nunca se me ocurrió fue que pudiese cantar. Y menos que menos profesionalmente."

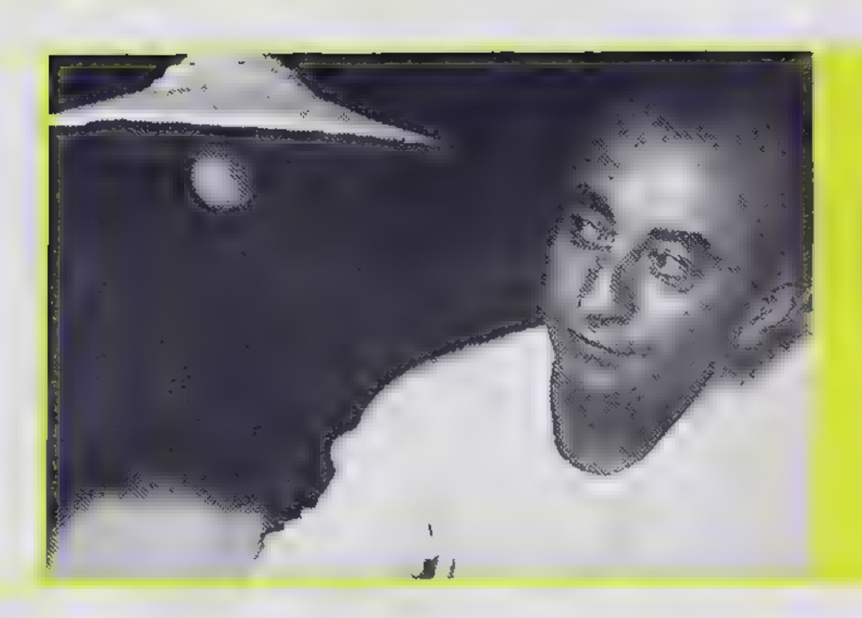
Todo lo contrario de lo que pensaron los ejecutivos de Epic, una tarde de 1998, cuando escucharon un casete que había llegado a sus oficinas. "Fue una de esas escenas que sólo se ven en las películas", recuerda Polly Anthony, presidenta de Epic. "Estábamos sentados escuchando demos, cuando de pronto esa voz salió de los parlantes del equipo de audio. Antes que terminase el tema ya estaba en el teléfono, averiguando quién era su manager." Cuenta la leyenda que la gente de Epic escuchó el casete en Nueva York un lunes, el miércoles estaban volando a Los Angeles para encontrarse con ella y el sábado, luego de verla cantar en vivo, ya tenían el contrato firmado. Así fue como Macy Gray –nacida Natalie Renne MacIntyre en Canton, un pueblo perdido de Ohio, treinta años atrás– comenzó (o, mejor dicho, reinició) un camino que la llevaría a triunfar con su música en un mercado musical dominado por el teen pop. Y aun cuando haya perdido dos Grammys, ante Christina Aguilera y Whitney Houston (había sido nominada como revelación y mejor performance femenina en R&B), la unanimidad crítica que despertó su álbum debut y las seis millones de copias vendidas en todo el mundo desde que se editó en 1999, han instalado el nombre de Macy Gray por encima del de Lauryn Hill y Erykah Badu, como la nueva reina del soul femenino.

¿POR QUÉ NO LLAMASTE? Cuando se le pregunta a esta madre soltera de tres hijos de dónde viene el nombre Macy Gray, ella dice: "Cuando estás creciendo, lo más importante es encajar con los demás. Y, como yo quería tener amigos, no hablaba mucho para no espantar. Eso me fue inclinando hacia la escritura. En vez de intentar hablar con la gente, me quedaba en casa, escribiéndoles cartas o escribiendo para mí." Uno de los nombres habituales en las historias que garabateaba la joven Natalie era, precisamente, Macy Gray. "Lo vi por primera vez en el buzón de uno de mis vecinos en Canton, y me lo apropié enseguida. Es esa clase de nombres que nunca se separan: uno no dice Macy o señora Gray. Y tiene una sonoridad perfecta. Lo usé muchísimas veces. Y, cuando debí elegir un nombre artístico para mí, ni lo dudé." Ingresada en el universo musical gracias a la discoteca de sus padres, pletórica en discos de Aretha Franklin, Marvin Gaye y Sly and The Family Stone, Macy estudió piano desde los siete años. Pero, cuando cambió Canton por Los Angeles a los dieciocho años, lo hizo para estudiar cine a la Universidad del Sur de California. Allí "descubrió" el rock (la gran mayoría de sus compañeros eran blancos y ponían día y noche esa música a la que ella le había prestado escasísima atención hasta entonces) y allí descubrió también el encanto secreto de su voz: "Había un compañero que tenía un portaestudio en su cuarto y al que le gustaba hacer música. Pero no se atrevía con las letras. Así que, como yo estaba estudiando guión, me pidió que lo ayudara". Una tarde en que la cantante de turno no apareció, Macy terminó poniendo su voz para un demo. El casete circuló, y menos de un mes después le ofrecieron cantar en una banda que hacía covers en un hotel. "Me pagaban cien dólares por noche por cantar clásicos de Sinatra y Billie Holliday, así que no lo pensé mucho." Así fue como llegó a firmar un contrato con Atlantic, para quienes grabó un disco que nunca salió a la venta. Los muchachos del sello querían que cantara rock.

LO INTENTÉ Embarazada y distanciada de su pareja, en el verano de 1996 Macy decidió regresar a la casa de su madre para criar a sus hijos. Allí estaba al año siguiente cuando recibió un llamado telefónico desde California: en su habitación, haciendo un solitario, cuando entró su madre a avisarle que la llamaban de Los Angeles. "No sabía si arriesgarme a intentarlo de nuevo. Pero también es cierto que extrañaba ese mundo. Así que decidí darme otra oportunidad". Vale aclarar que no era una oportunidad cualunque: cuando se habla de Macy Gray, llama la atención la forma en que su sello la promocionó incluso antes que su primer disco saliese a la venta. Cuando el *New Yorker* le hizo una nota, por ejemplo, dedicó el mismo espacio a su música como a los tres millones de dólares que Epic/Sony puso al servicio de su nueva inversión: avisos a toda página, alta rotación de sus videos y temas en la radio y la TV, aparición en el show de David Letterman un día antes de la salida del disco, recital para la gala de inauguración de *Talk*, la revista de Miramax dirigida por Tina Brown. A pesar de los esquivos Grammys y la lentitud con la cual el disco comenzó a venderse (algo que hizo temblar a más de un ejecutivo de Epic), a poco más de un año de la edición de *On How Life Is*, Macy Gray es una artista elogiada por artistas tan diversos como Tricky, Elton John, Barry Manilow o Carlos Santana, que la incluyó como telonera en su gira por los Estados Unidos. Menos etérea y con más swing que Erykah Badu, menos rappera y más clásica que Lauryn Hill, Gray ha logrado instalarse como la artista del momento, luego de 150 conciertos realizados en todo el mundo –de Londres a Tokio– durante los últimos doce meses. Al punto que ya ha protagonizado avisos para Baby Gap y Calvin Klein, no sólo en Estados Unidos sino también en Europa.

ASÍ ES LA VIDA Asistenta de producción en MTV y en videos de NWA o Tupac Shakur en su anterior experiencia en Hollywood, cuando Macy Gray firmó su nuevo contrato con Epic –después de haber sido cortejada por Interscope, Atlantic e incluso por Universal, que quería otra estrella soul para poner al lado de Erykah Badu– decidió que iba a ir directo a lo suyo. Si su demo tenía un groove callejero en su sencillez de bajo y voz, a la hora de ponerse a trabajar con el productor Andrew Slater (Wallflowers, Fiona Apple) supo sacarse chispas con él. Si bien el trabajo en el disco duró un año (a lo largo de esos meses Macy se hizo habitué de un after-hours por el que solían caer Tricky o The Roots a oírla cantar), la diva y su productor terminaron de componer todos los temas en el mismísimo estudio. "Recuerdo la noche en que estábamos en el estudio a las tres de la mañana y ella comenzó a cantar *I try*", contó el tecladista y compositor Jeremy Ruzuma al diario *Los Angeles Times*. "Se nos cayó la mandíbula a todos. Recuerdo haber pensado que, en cuanto se escuchase esa canción, nada la detendría." Con una excelente banda de catorce integrantes, entre los que figuran un fugaz Red Hot Chilli Peppers (el guitarrista Arik Marshall) y un ex integrante de P-Funk (Blackbyrd McKnight), el soul de Macy Gray es el de antes, pero con todo el sabor de la música actual. Y a eso hay que sumarle las historias de las que hablan sus temas. Como reseñó el diario británico *The Guardian*, "a partir de relaciones fallidas, sueños destruidos, vidas tediosas y una obsesión por la muerte, Macy Gray ha hecho el gran disco festivo del año pasado". No es para tanto, respondió ella: "Aun cuando somos todos diferentes, terminamos viviendo la misma clase de vida. Estamos todos en el mismo barco. Todo el mundo tiene que trabajar, todo el mundo quiere ser amado, todo el mundo necesita sexo, todo el mundo necesita dinero". Y también un buen disco para escuchar de fondo cuando se hace cualquiera una de esas cosas. Como el de Macy Gray. Que no por casualidad habla de cómo es la vida.

TEATRO
Paco Giménez se le anima de nuevo a Martínez Estrada



Una pulpería convertida en pesadilla, un camarín convertido en escenario, doce escolares revoltosos discutiendo entre sal gruesa y alambres de púa, "como una batalla delirante en un local del Ejército de Salvación". Así promete **Paco Giménez** que será **Ganado en pie**, la interpretación de Martínez Estrada que ofrecerá con el grupo de teatro La Noche En Vela, a partir de mañana a la noche.

Hablemos de la Patria

POR CECILIA HOPKINS "Primero fue el sentimiento amoroso, después, el sentimiento trágico y ahora el sentimiento patriótico", enumera el director cordobés Paco Giménez al momento de inventariar los sucesivos puntos de partida de los que surgieron cada uno de los tres espectáculos que ha montado junto a La Noche En Vela, el grupo porteño que dirige paralelamente a La Cochera, la compañía teatral que mantiene en la capital cordobesa. Si Roland Barthes y las tragedias clásicas fueron las lecturas que inspiraron los dos primeros montajes (*La noche en vela* y *Manjar de los dioses*), es la prosa amarga y apocalíptica de Ezequiel Martínez Estrada la que dio origen a *Ganado en pie*, el nuevo espectáculo que estrenará el lunes 28 de agosto en la nueva sala El Portón de Sánchez (Sánchez de Bustamante 1034).

Alrededor de 1930, en plena crisis económica e institucional del país, Ezequiel Martínez Estrada entraba en la etapa de su obra que dedicaría a elaborar el diagnóstico de la sociedad argentina. Su afán moralizante no cayó simpático entre sus contemporáneos: según él mismo admitió años después de la publicación de su *Radiografía de la pampa*, el libro recibió "la condenación unánime de la intelligentzia". Recién a fines de los 50, el grupo Contorno (Ismael y David Viñas, Juan José Sebreli) se dedicarían a analizar sin los prejuicios anteriores aquellas tremendistas descripciones de la realidad, dotadas de una contextura tan emocional como polémica. Esa lectura de la ensayística de Martínez Estrada es la que abona cíclicamente el imaginario artístico de Giménez. Hace cinco años, cuando estrenó *Ludibrio y Eutrapelia* en el Teatro Cervantes, el director se había basado en *Radiografía de la pampa*. Esta vez, encontró lo que buscaba en las casi mil páginas de *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, otro ensayo del autor publicado en 1948.



"Hace tiempo que quería trabajar con una figura de dominio popular", dice el cordobés. Pero aclara de inmediato que la idea no fue ilustrar el análisis que hace Martínez Estrada del *Martín Fierro*: "Más bien nos dejamos salpicar por su lectura sin embanderarnos con él". Luego de meses de trabajo, el director ha hecho un montaje del centenar de escenas que el grupo le propuso, "entre la guarangada y el pudor". Y pasa a explicar a qué se refiere con eso: "Creo que existe en los argentinos una suerte de vergüenza acerca de nuestras propias cosas. Un contraste entre la risa y el pudor sobre lo nuestro. Hasta que, en determinados sucesos, como pudo haber sido durante la Guerra de Malvinas, surge a borbotones el sentimiento patriótico". Giménez ubica el discurso de Martínez Estrada en esos extremos, "entre el cinismo y cierto retorcimiento o gusto por meter el dedo en la llaga". Como prueba, cita de memoria una de las durísimas definiciones que el pampeano dejó caer sobre los argentinos: "Almas tétricas descontentas con su destino, incapaces de franqueza". Y añade: "Martínez Estrada plantea su ensayo como un análisis de interpretación de la vida argentina a través del *Martín Fierro* de Hernández. Yo lo tomé como una especie de baqueano que nos conduce por diferentes paisajes, con una mirada lúgubre y fatalista. Cuando escribe sobre el ombú, por ejemplo, él dice que es una especie que no es autóctona de esta tierra, que inclusive no es propiamente un árbol, que sus raíces son atormentadas y que su madera es un bofe que no sirve ni para hacer vigas. Al leer esto, ¿quién siente que está haciendo una metáfora sobre uno mismo? Después, cuando habla del tango, no dice que es un baile apasionado; prefiere describir a la pareja que lo baila como si fuera un tosco cuerpo con cuatro piernas, en estado de automatismo y suspensión de sus facultades mentales. En fin, sus imágenes son muy poéticas pero, a la vez, muy siniestras".

En un principio, cuenta Giménez, la obra iba a llamarse *Fierros*, en alusión al personaje de Hernández en estado de multiplicación y también porque es una palabra "que acepta todo tipo de connotaciones: puede aludir a lo sexual, o un arma, o a los autos, o simplemente a lo contundente". Sin embargo, el espectáculo terminó llamándose *Ganado en pie*, porque el grupo se fascinó con esa expresión del mundo del agro que se usa para describir al conjunto de animales que, en el campo o en el matadero, espera un destino que –todos menos las víctimas lo saben– será trágico.

Organizados en escena como un extraño grupo escolar que concentra sólo a los peores alumnos de la clase, la docena de actores que integra el grupo no contará una historia en el sentido estricto de la palabra –al director le gusta hablar de "cuadros, momentos, sucesos, ilustraciones o actos"– sino que "mezclarán y confundirán mitos y arquetipos, tal como hemos aprendido a hacer con nuestra historia". Martínez Estrada también habla del gusto de los argentinos por la tergiversación, como una inevitable presión del subconsciente para robustecer nuestro espíritu nacional. Al respecto dice Giménez: "A mí no me importa si eso es cierto o no. Me parecen fuertes las imágenes. Ésa fue la idea del grupo: apropiarnos del discurso pero para potenciar sus posibilidades y hablar sobre el sentimiento patriótico y la identidad nacional".

Si bien Giménez confiesa que hacia el final de su secundario tuvo un "despertar salvaje", se recuerda a sí mismo en esa época como un alumno aplicado y juicioso. En el terreno de lo teatral, en cambio, el grupo que lidera en su provincia ha sido catalogado, a lo largo de los años, como "los barderos que se resisten a respetar ciertas reglas del teatro independiente y, en su necesidad por hacer algo por la cultura, ceden a la tentación de desordenar lo instituido". Así también, la puesta de *Ganado en pie* promete transfiguraciones diversas: "Del teatro en cine; del escenario en camarín; de la pulpería y la peña en pesadilla, alucinación o delirio. Como si fuera una película sin editar, con fallas de audio y de imagen, de argumento y de sentido". Entre sal gruesa y alambres de púa, el espectáculo se ofrecerá como una conmoción entre múltiples objetos de diferentes épocas y extracciones: "Como si se tratara de una batalla en un local de venta del Ejército de Salvación, un cambalache donde hay reliquias, antigüedades, objetos inservibles. Es que el teatro nuestro se va haciendo un camino, tal como se dice que se abrían paso los que entraban en las pulperías, que estaban abarrotadas de mercancías desparramadas en el piso y los estantes. Las cosas que nos ocupen serán echadas con pala al escenario", promete.



Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

27



Las aventuras del príncipe Achmed Se proyectará este film animado de Lötte Reiniger (Alemania, 1936), realizado cuadro a cuadro con la técnica de siluetas e inspirado en relatos de *Las mil y una noches*. Contará con la musicalización en vivo de *El Colectivo Esterofónico de Improvisación*, el grupo integrado por 15 instrumentistas, bajo la dirección de Santiago Vázquez, con el procesamiento electrónico a cargo de Fernardo Kabusacki.
A las 17 en C. C. Agronomía, Av. San Martín 4453. **GRATIS**

Plástica Continúa abierta al público *Mirando al pasar*, la nueva exposición de esculturas de Gustavo Isern.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Música clásica Alfredo Corral interpretará el *Carnaval* de Schumann y la *Sonata para piano* de Wolfgang Amadeus Mozart. La presentación estará a cargo de Estela Erdfehler.
A las 17.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Danza Continúan las funciones de *Sujetos*, un espectáculo de danza coproducido por el Teatro San Martín e interpretado por Gustavo Corso y Liliana Nuño. Con música en vivo compuesta por Juan Stafforini.
A las 20.30 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5

Tango Dentro del ciclo *Estrellas para el Alvear* se presenta *Vat-Macri*, dúo integrado por Julián Vat (saxos y flauta) y Marcelo Macri (piano y cello).
A las 20.30 en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada $ 10

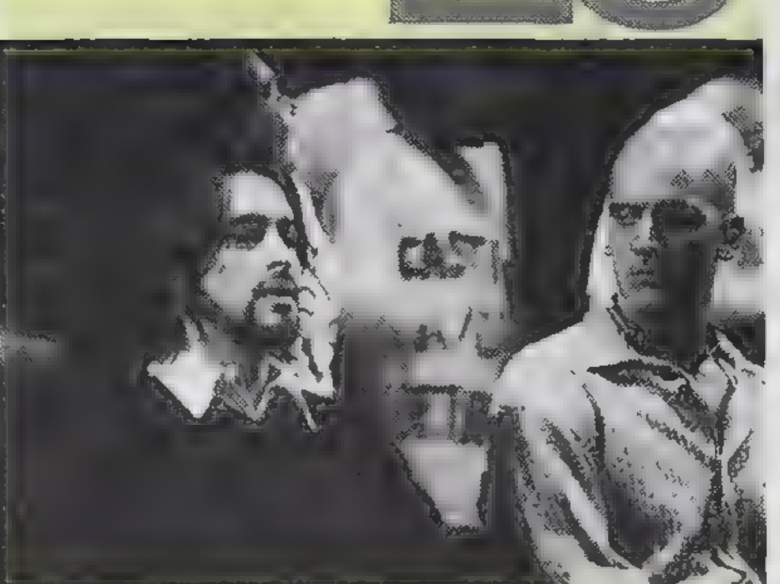
Chicos El grupo *Buenos Aires puro cuento* presenta *Había una vez en el Sur*, un espectáculo que reúne relatos, poemas y canciones.
A las 17.30 en el C.C. del Sur, Av. Caseros 1750. Entrada $ 3

Las cuatro estaciones Es el nombre de este espectáculo musical adaptado de la obra *Fragmentos de un discurso amoroso* de Roland Barthes. Con las actuaciones de Patricia Bélières, Jorge García Marino y Toro Stafforini.
A las 18.30 en El Gato Negro, Corrientes 1669. Entrada $ 5

Video En el marco de la *V Muestra Euroamericana de Video y Arte Digital*, se proyectarán los videos *Tecnologías lúdicas* y *Nuevas narraciones como film I y II*.
A las 17 en el MAMba, Av. San Juan 350. **GRATIS**

Música Fidel Nadal, ex integrante de *Todos tus Muertos*, se presenta por primera vez junto a su banda, adelantando temas de su próximo álbum como solista.
A las 21 en El Anexo, Rivadavia 878. Entrada $ 5

LUNES 28



Teatro por la identidad Se presenta *A propósito de la duda*, un espectáculo teatral escrito especialmente para la Agrupación de Abuelas de Plaza de Mayo por Patricia Zángaro. La obra tiene como centro el tema de la identidad, el reconocimiento y la angustia que genera la duda. Dirigida por Daniel Fanego, con las actuaciones de Márgara Alonso, Esteban Prol, Valentina Bassi, Elsa Berenguer y Miguel Callau.
A las 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



Danza La bailarina, coreógrafa y danzaterapeuta María Fux dictará una charla abierta sobre *La danzaterapia: un encuentro con la creatividad.*
A las 17 en la Universidad Maimónides, Hidalgo 775. **GRATIS**

Escultura Continúa en exposición *Tesoros artísticos de la Antigua China*, una muestra que reúne reproducciones de obras de esta civilización. Con curaduría del profesor Osvaldo Svanascini.
De 11 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. **GRATIS**

Plástica Continúa abierta al público *Sublimación de la materia y el color*, la nueva muestra de pinturas de Marta Vergara.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Fotografía Alfonso Castillo continúa presentando *Campo de refugiados*, su nueva muestra de fotografía abstracta.
De 11 a 21 en el Foto Club Argentino, Tte. Gral. Perón 1608. **GRATIS**

Literatura El escritor y periodista peruano Jaime Bayly presenta *Los amigos que perdí*, su más reciente producción literaria.
A las 20.30 en la Boutique del Libro, Chacabuco 459 San Isidro. **GRATIS**

Música Se presenta *De Chopin a Ligeti*, un concierto a cargo de la pianista Susana Kasakoff que se basa en estudios para piano de importantes compositores.
A las 20 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **GRATIS**

Plástica Germán Kramer continúa presentando *Ablasiones*, su nueva exposición que reconcilia materiales de descarte con imágenes poéticas.
De 11 a 21 en La Nave de los Sueños, Moreno 1379. **GRATIS**

Muestra y subasta Miguel Sviastschi, reconocido anticuario, organiza una muestra de antigüedades y obras de arte, que incluye creaciones de Quinquela Martín, Pettorutti, muebles ingleses y franceses de época, esculturas firmadas, tapices y arañas. Estas piezas, además de exponerse, pasarán a remate.
A las 17 en Avenida del Libertador 2381. **GRATIS**

29



Fotografía *La Boca ida y vuelta* es el nombre de la muestra recién inaugurada por Roberto Graziano. Este artista porteño reside en Roma desde hace veinte años y realiza su primera exposición en la Argentina. En uno de sus viajes se reencuentra con el barrio de sus antepasados inmigrantes y en sus fotografías se puede apreciar este redescubrimiento de los colores intensos y tan significativos del barrio de la Boca.
De 14 a 21 en C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



Literatura *El pez que habla –acción poética–* es el nombre de este evento en el que participarán los poetas Andi Nachón y Susana Villalba. Asimismo, se leerán los poemas *Les jeux sont faits*, de Olga Orozco y *Dios salve a la Reina*, de Claudia Masin. La ambientación musical será de Zulma Ducca.
A las 20 en el Bar Beckett, El Salvador 4960. **GRATIS**

Plástica Benito Laren y Lux Lindner continúan exponiendo su muestra de pinturas de carácter histórico-pedagógico sobre la Guerra de la Triple Alianza.
De 14 a 21 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**

Teatro Dentro del ciclo *Teatrísimo 2000* se presenta *Las de Barranco*, obra teatral de Gregorio de Laferrère, que ahonda en la problemática de una familia de mujeres de modesto origen, ávidas de una mejor inserción social.
A las 21 en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada $ 10

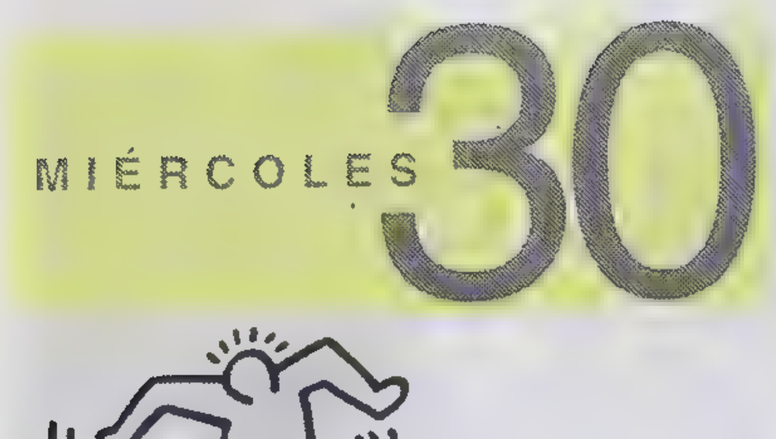
Cine israelí Se proyectará dentro de este ciclo *Clara, la santa*, film de Ari Fulman y Ori Sivan. Con la actuación de Galil Elohev.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.50

Música Se presenta en vivo Pedro Aznar junto a su banda con motivo de la presentación de *Caja de música*, su último CD en homenaje a Borges. Lo acompañarán Víctor Heredia, Jairo y Lito Vitale.
A las 20 en el Luna Park, Bouchard y Corrientes. **GRATIS**

Cruces Juan Forn hablará sobre la develación del personaje en periodismo y literatura, en el Salón Verde de la Facultad de Derecho.
A las 20 en Figueroa Alcorta y Pueyrredón. **GRATIS**

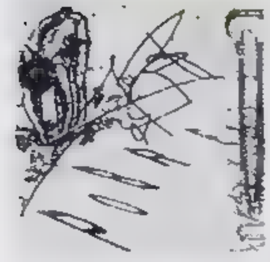
Cine Se proyectará *Argimón*, un mediometraje de Becky Garello y Julio Druetta, realizado a partir de la adaptación libre del cuento de Haroldo Conti, "Ad astra". Asimismo, tendrá lugar una charla abierta sobre la producción independiente a cargo de Rodolfo Hermida.
A las 20 en Plaza Defensa Audiovisual, Defensa 535. **GRATIS**

MIÉRCOLES 30





Noches de miércoles Son las fiestas teatrales creadas por Silvia Armoza y Germán de Souza que se han convertido en un clásico del under y un espacio altenarnativo a la oferta cultural. Cada encuentro consta de un reportaje (en esta ocasión, a Horacio Fontova), números de variedades (malabares con antorchas), música electrónica (Electro Latino-Lucas) y humor y canciones (Trío Ibáñez), así como platos regionales y tragos exóticos.
A las 23 en Confitería Ideal, Suipacha 384. Entrada $ 5



Plástica Fernando Bedoya continúa presentando *Gran remate de existencia*, su nueva obra gráfica.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Música Dentro del ciclo *Música viva*, se realizarán en esta oportunidad diversos conciertos dedicados a la música alemana. Se interpretarán obras de Haydn, Bach y Beethoven, entre otros.
A las 19.30 en el Circolo Italiano, Libertad 1264. **GRATIS**

Plástica Continúa abierta al público la muestra de Gabriela Francone y Pablo Lozano, plena de atmósferas de irrealidad y paisajes metafísicos.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Filosofía Dentro del ciclo *Miércoles de Nietzsche*, disertarán en esta oportunidad y bajo la consigna de *Nietzsche y la cultura. La tradición y el yo* el Dr. Guillermo Maci y el Lic. Esteban Ierardo.
A las 19 en la Manzana de las Luces, Perú 272. **GRATIS**

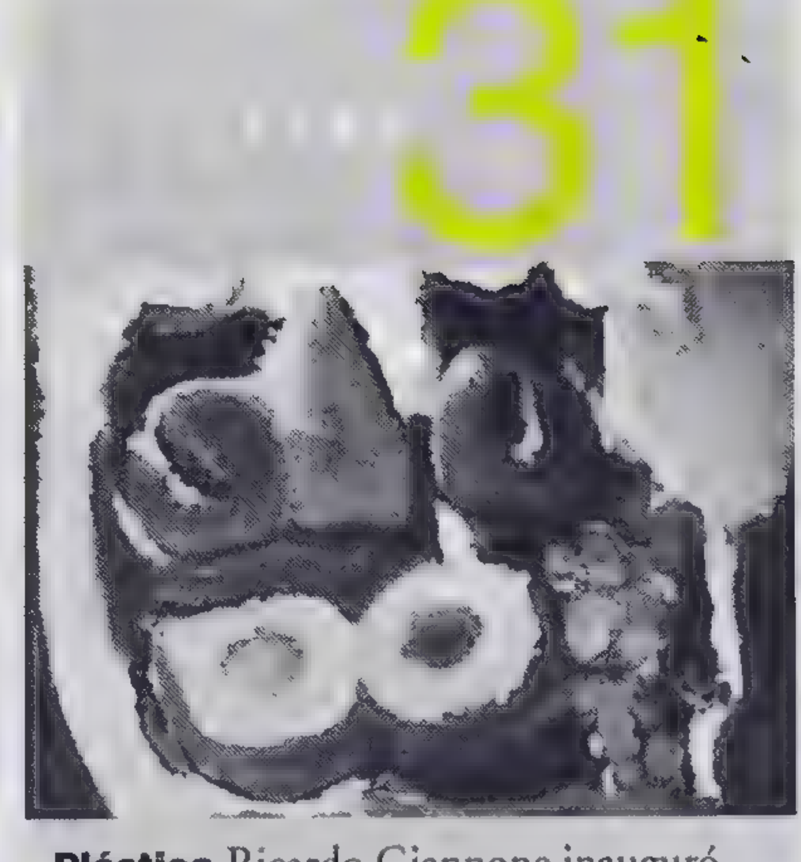
Arte digital Paola Nievas continúa presentando *Llueve vacío*, su nueva exposición de pinturas, en la que combina acrílicos y transparencias, planteando la forma geométrica como idea de lo perfectible.
De 10 a 20 en la Sala Juan Bautista Alberdi, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Plástica Continúa abierta al público *La fiesta*, la nueva muestra de pinturas de Nicolás Rubio.
De 15 a 20 en la Galería Van Riel, Talcahuano 1257. **GRATIS**

Bonsais y escultura Leopoldo Laufer continúa presentando su nueva muestra que reúne bonsais, esculturas y pinturas, buscando "la milagrosa comunicación con el espectador", a través de sus trabajos.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Plástica Se inaugura la muestra de Arturo Pujía, en la que se exhibirán tres secciones: *Del amor, De la belleza* y *Sin pan y sin trabajo en el 2000 también.*
A las 19 en la Galería Principium, Esmeralda 1357. **GRATIS**

31



Plástica Ricardo Giannone inauguró *Selección*, un conjunto de óleos en los que se puede apreciar que lo figurativo es un pretexto para poner en primer plano sus vivencias y las insondables regiones de su fantasía. El artista, discípulo de Miguel Carlos Victorica y Marcos Tiglio, logra que cada uno de sus trabajos sea una elocuente síntesis emocional, al tiempo que alcanza una excelente factura artística.
A las 19 en Centoira Galería de Arte, French 2611. **GRATIS**



Plástica Continúa en exhibición esta muestra colectiva de trabajos de reconocidos artistas de la talla de Prilidiano Pueyrredón, Antonio Berni, Xul Solar, Rogelio Polesello, Julio Le Parc, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Juan Carlos Castagnino, Raúl Soldi y Emilio Pettoruti, entre otros.
De 12 a 18 en el Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. **GRATIS**

Varas Es el nombre de este ciclo que reúne números de teatro, música, danza y otras disciplinas, en el que participan los artistas Pablo de Nito, Marcos Ferrante y Leonardo Edul.
A las 23 en Espacio Urbano, Acevedo 462. **GRATIS**

Teatro Continúan las funciones de *Nietzsche, un siglo después*, una obra teatral escrita por Jorge Arredondo y dirigida por Gustavo Manzanal.
A las 21.30 en el Auditorio J. L. Cabezas, Independencia 3065. Entrada $ 5, estudiantes $ 3

Música Se presenta el cuarteto vocal femenino *La otra*, con un repertorio que reúne canciones de autores uruguayos como Eduardo Mateo, Rubén Rada, Mariana Ingold y Jaime Roos.
A las 22 en Notorius, Callao 966. Entrada $ 7, estudiantes $ 5

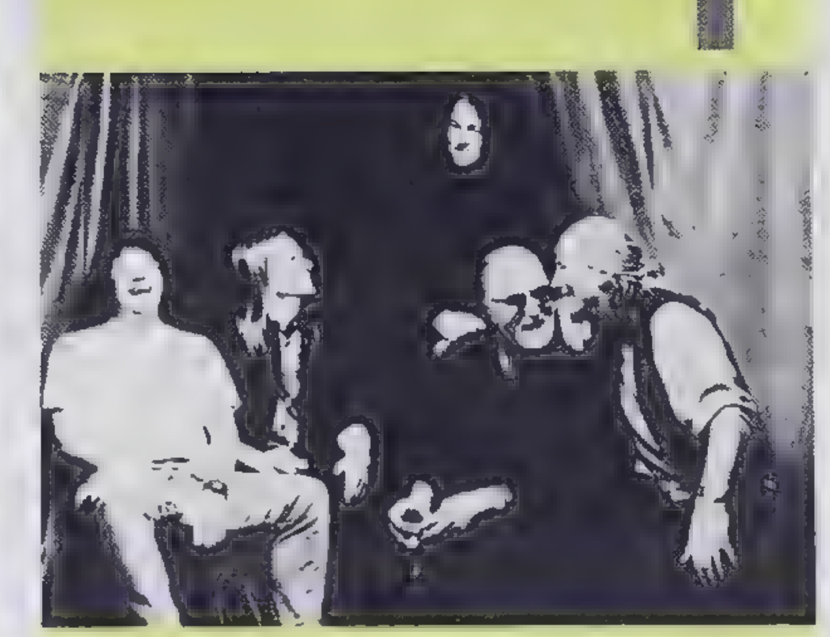
Conferencia El Dr. Juan C. Fustinoni estará a cargo de esta conferencia sobre *Tristán e Isolda, del poema a la música*, con musicalización alusiva.
A las 19 en la Biblioteca Domingo F. Sarmiento, Santa Fe 1145. **GRATIS**

Fotografía López Rotella exhibe "Seres Acostados 4".
De 12 al cierre en Filo, San Martín 975. **GRATIS**

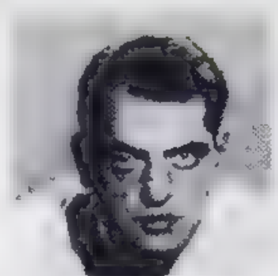
Literatura Se presenta este certamen literario en los géneros de cuento y poesía para los *Premios Gonzalo Delfino año 2000.* Se recibirán los trabajos hasta el día 15 de septiembre.
Informes en biberwyn@infovia.com.ar

Plástica Se inaugura *El lugar de la luz*, una nueva muestra de la artista María Ester Joao, en la que articula forma y color.
A las 19 en el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. **GRATIS**

VIERNES 1



Deep Purple La gira presentación de *Deep Purple In Concert With The London Symphony Orchestra*, el último álbum del mítico grupo de rock pesado, incluye dos recitales en Buenos Aires. Esta banda inglesa, formada en 1968, se consolidó como modelo de calidad musical. En esta ocasión, estarán acompañados por la Orquesta Sinfónica de Buenos Aires y por Ronnie James Dio, ex integrante de Black Sabbath.
A las 22 en el Luna Park, Bouchard y Corrientes. Entrada desde $ 22.



Cine *A propósito de Buñuel* es el nombre de este ciclo en homenaje al centenario de su nacimiento. Se proyectarán los films *Simón del desierto* y *Tierra sin pan.*
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.50

Encuentro gastronómico Organizado por los escritores y periodistas José Luis Alvarez Fermosel y Víctor Ego Ducrot en la casa-restaurante de este último. La propuesta es una degustación de platos que ellos mismos prepararán para los comensales y una charla sobre historia de la cocina.
A las 21 en Acuña de Figueroa 771. Reservas al 866-5823. $25 (con vino)

Teatro Se presenta *Bajo el agua están las palabras*, un espectáculo teatral basado en textos de García Lorca, con dirección de Gabriela Marges.
A las 20 en Bolívar 825. Entrada $ 5

Tango Se presenta *TangoLina*, un show que conjuga grandes clásicos y tangos de Lía Avellaneda.
A las 21.30 en Megafón, Chacabuco 1072. Entrada $ 8

Música folklórica Dentro del ciclo *De aquí en más*, se presenta el trío instrumental *Pedro Menéndez Nueva Fusión*, que interpretará composiciones de *Profundidad* y *Luna* y nuevos temas de *Soles.*
A las 23 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada $ 10

Recortes urbanos Muestra colectiva que reúne pintura y fotografía, con los trabajos de Alejandro Leveratto, Miguel Baudizone y Sandro Borghini.
A las 19 en el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. **GRATIS**

Teatro La compañía teatral *I latina* continúa presentando las funciones de *Amor tóxico*, con dirección de Daniel Melidoni.
A las 23 en el Teatro Contemporáneo, Cochabamba 415. **GRATIS**

Plástica Ultimo día para visitar la muestra de Gerardo Feldstein, en la que cuerpos y extremidades humanas se introducen en la superficie pictórica para cuestionarla.
De 12 a 24 en Filo, San Martín 975. **GRATIS**

2



Música *The Yellowjackets* es el legendario grupo formado en 1977, cuando Robben Ford convocó a un grupo de veteranos sesionistas para grabar su álbum *The Inside Story*, que luego descubrieron que podían seguir juntos haciendo tanto hot fusion como jazz acústico. En esta oportunidad sepresentan en Buenos Aires con la siguiente formación: Russell Ferrante, Bobby Mintzer, Marcus Baylor y Jimmy Haslip.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas desde $ 25



Teatro Se presenta *La lista completa*, una obra teatral escrita por Jorge Goldenberg y dirigida por Diego Kogan.
A las 21 en el Teatro Payró, San Martín 766. Entradas desde $ 10

Música El grupo 2 Minutos presenta *Antorchas.*
A las 22 en Cemento, Estados Unidos al 1200. Entrada $ 10

Chicos El grupo de teatro *Libertablas* continúa con las funciones de *Pinocho*, una novedosa adaptación del clásico texto de Collodi. La dirección es de Luis Rivera López.
A las 16 en el Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. Entrada $ 6

Humor El grupo de teatro *Humoris Dramatis* presenta *El humor después de los 30*, un espectáculo basado en tres cuentos de Roberto Fontanarrosa. Con las actuaciones de Carlos Portaluppi, Marcelo Serre y Marcos Montes.
A las 23.45 en Actor's Studio, Tte. Gral. J.D. Perón 2267. Entrada $ 12 con consumición, anticipadas $ 7

Títeres El grupo de titiriteros del Teatro San Martín presenta *Paso a paso*, una adaptación de Carlos Almeida del cuento de Michel Ende titulado "Tranquila Tragaleguas, la tortuga cabezota".
A las 15.30 en Corrientes 1530. Entrada $ 4

Música Dentro del ciclo *Otras canciones, otros cantantes*, proyecto que intenta dar difusión a intérpretes y cantautores desconocidos para el gran público, se presentarán Marcela Bublik, María Elías y Gustavo Iraldi.
A las 23 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. **GRATIS**

Más teatro Continúan las funciones de *Anfitrión* de Molière. Con dirección de Guillermo Cacace, esta obra constituye una deliciosa comedia de enredos. Con las actuaciones de Alchuler y Masajnik.
A las 21 en el Teatro Arlequines, Perú 571. Entrada $ 8

Menú de opciones Tragicomedia surrealista que reúne cuatro historias desarrolladas dentro y fuera de la pantalla de una PC. Dirigido por Geraldine Cleff.
A las 21 en el Teatro Bar Bukowski, Bmé. Mitre 1525. Entrada $ 10

CRUCES
Werner Herzog salda cuentas con Klaus Kinski

Invirtiendo la fórmula de *Los duelistas* (aquí es el "bueno" el que persigue al "malo"), Werner Herzog filmó un documental en homenaje a Klaus Kinski titulado *Mi enemigo íntimo*, para explicar y explicarse la patología que unió a uno y a otro a través de cinco películas e incontables peleas y amenazas a lo largo de los años. Adivinen quién gana.

Te espero en la esquina

POR RODRIGO FRESÁN El póster de la película lo dice todo: ahí está el actor –un alemán llamado Klaus Kinski– abalanzándose, todo grito y machete en mano, sobre el director –otro alemán llamado Werner Herzog–. *Mi enemigo íntimo* es un documental de noventa y cinco minutos que se presentó el año pasado en Cannes y ahora se proyecta en los cines españoles. *Mi enemigo íntimo* no es la historia de un actor según un director sino algo mucho más raro e interesante: la historia de cómo se relacionaron un actor y un director, con sus peleas y treguas, a lo largo de cinco películas. *Mi enemigo íntimo* es una gran historia, entre otros motivos, porque aquellas cinco películas son éstas: *Aguirre, la ira de Dios* (1973), *Nosferatu* (1977), *Woyzeck* (1978), *Fitzcarraldo* (1982) y *Cobra verde* (1987).



LOS ALARIDOS Klaus Kinski es el nombre de guerra de Nikolaus Günther Nakszynski, una presencia habitual –antes de Herzog– en los más oscuros westerns italianos, luego de haber interpretado pequeños personajes para Douglas Sirk, David Lean y Billy Wilder. Kinski gritaba mucho y, seguro, está gritando hoy, donde sea que esté. Gritaba en todas sus películas, gritaba por escrito en su autobiografía *Reventar para vivir*, le gritó a Fellini cuando éste le ofreció un contrato "indigno de mi genio", le gritó a Rossellini que era "un comedor de spaghetti" y les gritó a Pasolini y a Visconti cuando tuvieron la osadía de convocarlo para sendos castings de sus películas. *Mi enemigo íntimo* comienza –no podía ser de otro modo– con Kinski gritando sobre un escenario: material documental de su gira solista como Jesucristo por los festivales alemanes, donde increpaba a la audiencia con su versión de mesías salvaje en jeans y camiseta, llegado para fulminarlos con su grandeza. Sobre esas imágenes en las que un espectador intenta arrebatarle el micrófono a Kinski y lo paga caro, la voz de Herzog recuerda el día en que conoció a su actor fetiche. Herzog vuelve al cuarto de pensión donde se alojó en su juventud, en plena posguerra, y les cuenta a sus actuales habitantes –un matrimonio acomodado que lo escucha con la paciencia que se dedica a los obsesos– el estruendo iniciático de aquel Big Bang íntimo. Herzog conduce a la cámara por los pasillos y hace memoria: Kinski –ex prisionero de guerra en la Segunda Guerra, hijo de un cantante de ópera fracasado– se había encerrado en el baño de aquella pensión. Dos días enteros estuvo sin dormir ni dejar dormir, gritando y destruyendo todo lo que tenía a su alcance. Vino la policía, pero prefirió no meterse en el asunto. "Kinski era la única persona en el mundo físicamente capacitada para gritar durante cuarenta y ocho horas seguidas sin hacer siquiera una pausa para tomar aire." Trece años más tarde –"sin entender muy bien cómo ni por qué", confiesa Herzog–, el aún joven director llama al actor vociferante para una película que se filmará en una selva. "Yo sabía con quién me metía. No puedo quejarme. No tengo excusa", confiesa Herzog. "Yo también, yo tampoco", grita Kinski desde el pasado, con toda la fuerza de sus pulmones, y pasa a aullar que no entiende por qué Herzog pierde tanto tiempo con esas largas tomas paisajísticas cuando tiene enfrente el paisaje más imponente del universo: "Mi rostro".

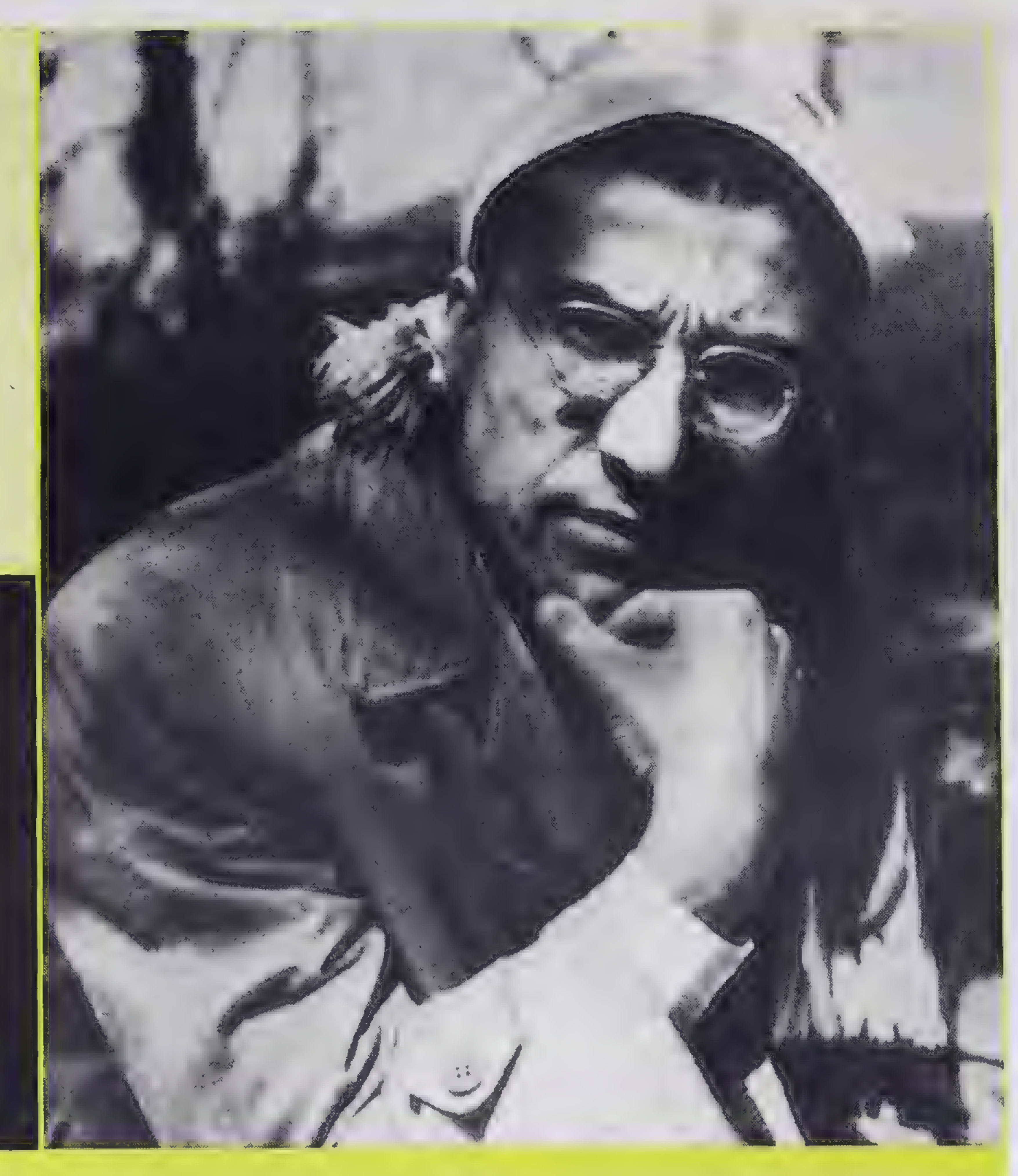
LOS APELLIDOS Kinski es su rostro, no su apellido. "Kinski" suena a diminutivo cuando lo pronuncia Herzog. "Herzog", en cambio, suena imponente cuando lo grita Kinski. Ahí está la cuestión: la simbiosis patológica entre Herzog y Kinski recuerda a *Los duelistas*, la perfecta *nouvelle* de Conrad filmada por Ridley Scott. Pero con las polaridades invertidas: aquí es el duelista "bueno" el que persigue al duelista "malo". Herzog sigue convocando una y otra vez a Kinski para sus cada vez más monstruosos proyectos, sin entender del todo por qué, pero sabiendo que no puede filmar sin ese monstruo que justifica y dota de un sentido a cada uno de esos proyectos. De hecho, en determinado momento, Herzog dice: "La noción de genio es una idea romántica y, por eso, debe ser utilizada con prudencia. Es una tradición histórica considerar anormales a las sensibilidades como la de Kinski. Sólo se justifica verlo como un loco desde un punto de vista pequeñoburgués y mezquino; de hecho, yo creo que son los demás los que están locos. El enorme poder de Kinski procede de sus contradicciones, de esos formidables campos de fuerza en movimiento. De él emanaba un resplandor erótico intenso, por lo que realmente me apasiona es su aura de actor. Yo sólo puedo juzgarlo delante de la cámara. Y, en ese sentido, es el actor más fascinante que jamás he conocido". Mientras que Kinski declara lo siguiente: "La única muestra de genio que alguna vez demostró el imbécil de Werner Herzog fue la de haber trabajado con un genio: Klaus Kinski". Los demás testimonios en *Mi enemigo íntimo* –las amables palabras de las actrices Eva Mattes y Claudia Cardinale, los aterrorizados recuerdos del director de fotografía y del extra peruano a quien Kinski le abrió la cabeza de un sablazo en un exceso de identificación con Aguirre– aportan lo que pueden aportar aquellos que alguna vez estuvieron metidos en el ojo de un huracán y vivieron para contarlo. Lo que vale es lo que Herzog cuenta. Y lo que prefiere no contar. Hipótesis posible: Herzog utilizaba a Kinski como elemento distractivo de sus propios excesos como director aventurero, capaz de arrastrar a su equipo de filmación a las situaciones más demenciales. Así, Kinski –su Mr. Hyde externo, su criatura frankensteiniana– grita todo lo que Herzog calla. Es por eso que los sabios indios amazónicos, finalizado el épico y trágico rodaje de *Fitzcarraldo*, ofrecen a Herzog, como regalo de despedida, matar a Kinski. Herzog recuerda y ríe: "A mí me temían por mis silencios, pero a él lo odiaban por sus gritos".

LA ADICCIÓN Hay algo terrible en la parábola que realiza el espectador de *Mi enemigo íntimo*. En un principio, contemplamos a Herzog como el noble sobreviviente de una batalla feroz, el testigo sensible que recuerda a su camarada y rival a quien todo se le justifica en nombre del arte. Herzog no dice nada malo sobre Kinski cuando podría convertir fácilmente a su documental en un panfleto vitriólico contra alguien –un muerto– que no puede defenderse. Todo lo contrario: la última escena, la peor de la película, muestra a un Kinski tierno y sensible jugando con una mariposa y, dice Herzog, reconciliado definitivamente con él luego de culminar el rodaje de *Cobra verde*, basado en un libro de Bruce Chatwin. Allí, Herzog cae en un momento de soberbia kinskiana, cuando insinúa que el actor murió ahí, cuando dejó de trabajar a su lado, en aquella escena que lo muestra intentando en vano arrastrar un bote hasta el mar. Antes, Herzog vuelve con paso de apóstol o peregrino a los escenarios naturales de *Aguirre* y *Fitzcarraldo* y allí, con fondo de selva y de cataratas, lee los insultos que Kinski le dedica en su autobiografía. Los enumera como si contara perlas o bendiciones. Y al espectador se le insinúa algo terrible: Herzog, sin Kinski, parece hoy un director de cine en mera sobrevida; Kinski –fallecido en 1991 en San Francisco por causas naturales– parece inmortal. Como Bruno Ganz en el final de *Nosferatu*, como Joseph Cotten al final de *El tercer hombre*, el sobreviviente zombi sigue respirando, vampirizado, nada más que para contar la historia del muerto inmortal. *Mi enemigo íntimo* termina siendo la historia de un adicto enganchado para siempre a una droga dura que ya no se consigue en el mercado. R



HITOS

A cincuenta años del suicidio de Cesare Pavese



¿Cuánto influyeron en el suicidio de Pavese las circunstancias que rodearon el suicidio de Maiakovski? ¿Planeaba publicar su diario, en vida o póstumamente? ¿Qué pasó entre la última anotación que hizo en su diario y su muerte, nueve días después? El filólogo Cesare Segre, responsable de la nueva edición sin cortes de *El oficio de vivir*, realizada en estos días por Einaudi para conmemorar los cincuenta años de la muerte del poeta italiano, arriesga sus hipótesis.

Vendrá la muerte y tendrá tus ojos

POR ALICIA MARTINEZ PARDIES, DESDE TURIN "Todo esto da asco. Basta de palabras. Un gesto. No escribiré más." Pocas, muy pocas palabras apuntó en su diario personal Cesare Pavese el 18 de agosto de 1950, nueve días antes de suicidarse en uno de los hoteles más conocidos de Turín, el Roma, frente a la estación del ferrocarril donde, durante la noche del 26 al 27, intentó –en vano– que algunos amigos fueran a verlo, quizá con la idea de que pudieran disuadirlo de su decisión final. Tenía 42 años; pocos meses antes había sido consagrado con el prestigioso Premio Strega, pero la tormentosa relación que lo unía a una actriz de cine norteamericana (Constance Dowling, que inspiró su libro *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*) lo enfrentó a una variante aun más intensa del vacío existencial que había signado su vida desde la adolescencia. La muerte del poeta recibió una amplia cobertura en la prensa italiana, con hipótesis que iban de lo escandaloso a lo morboso. Dos años después, cuando se publicó en forma de libro el diario íntimo de Pavese, con el título *El oficio de vivir*, pudo delinearse más nítidamente el proceso interior que lo llevó al suicidio (no sólo la desilusión amorosa sino una crisis ideológica y un bloqueo creativo, entre otros motivos). La edición inicial del manuscrito estuvo al cuidado de Natalia Ginzburg e Italo Calvino, quienes realizaron una treintena de cortes al manuscrito original. En estos días, con motivo del medio siglo de su muerte, el sello Einaudi, donde Pavese trabajó como editor y publicó además toda su obra, presentará al público una nueva edición de *El oficio de vivir*, con un extenso estudio del filólogo Cesare Segre, uno de los más respetados de Italia. En diálogo con *Radar*, Segre anticipa los puntos más significativos de su trabajo sobre Pavese.

¿Esta nueva edición propone una nueva lectura de *El oficio de vivir*?

–Creo que no sería lícito sacrificar los aspectos psicológicos que el diario mismo denuncia como predominantes y determinantes. Pero, al mismo tiempo, hoy es posible ver la obra en su naturaleza literaria, como si hubiera sido llevada adelante según un proyecto. El mismo Pavese nos autoriza a contemplarla así, ya que, no obstante, y como para reforzar el carácter "literario" de este diario, vale releer otra de las entradas del libro, donde Pavese apunta: "El interés de este diario sería el imprevisto pulular de pensamientos, estados conceptuales que, de por sí, mecánicamente, indican los grandes hilos de tu vida interior. De vez en cuando tratas de entender qué piensas, y sólo *après-coup* vas a toparte con los engranajes con los días pasados. Ésa es la originalidad de estas páginas: dejar que la construcción se haga por sí misma, y ponerte delante, objetivamente, en espíritu. Hay una confianza metafísica en este esperar que la sucesión psicológica de tus pensamientos se configure en construcción".

¿Pavese deseaba la publicación de su diario?

–Pocos días antes de suicidarse, Pavese incluyó una suerte de carátula en la carpeta verde donde solía conservar el manuscrito, en la que podía leerse *El oficio de vivir, 1935-1950*, seguido de su nombre. El hecho de escribir una fecha final puede interpretarse como una decisión de anular su propia existencia, en cuyo caso el verbo "vivir" aludía al pasado. Pero hoy se sabe que Pavese previó una forma, quizá parcial, de publicación de este texto (al menos como mensaje a las mujeres amadas). Y no póstuma, tal como se desprende de una de sus notas: "¿Por qué escribir estas cosas, que ella leerá y acaso la decidan a intervenir, a dar un giro?". Debemos pensar que hasta la última página de este libro debe haber sido escrita bajo la obsesión de que la amada lo leería ("que lo sepa, que lo sepa", escribió el 27 de mayo de 1950). No puede obviarse la penúltima entrada, del 16 de agosto, que está dirigida a ella: "Querida, acaso tú eres de verdad la mejor, la verdadera. Pero ya no tengo tiempo de decírtelo, de hacértelo saber. Y además, aunque pudiese, queda la prueba, la prueba, el fracaso". ¿Qué pasó por la mente de Pavese, entre esa última entrada del diario, ya legendaria, escrita el 18 de agosto, y el suicidio, ocurrido en la noche entre el 26 y el 27 de agosto? Nadie puede decirlo. Cierto, la desesperación se debe haber hecho cada vez más honda, quizá amplificada por cualquier mínimo episodio, llevándolo a cerrar de hecho la parábola, tal como ya había cerrado la redacción de ese diario. Es como si la escritura precediera y condicionara la acción. Si *El oficio de vivir* fuera solamente una obra literaria, diríamos que se trata de un "gesto violento y seguro que anonada y resume con autoridad toda una vida", tal como el mismo Pavese había escrito sobre Edgar Lee Masters, en noviembre de 1938, a propósito de la única obra de ese autor, *Antología de Spoon River*. Hoy sabemos, en cambio, que *El oficio de vivir* es también la historia íntima de una desesperación y de la lucha contra esta desesperación; sabemos que esta angustia fue de un hombre concreto, y que signó gran parte de su vida. Pero Pavese era, sobre todo, un escritor. No por nada describió así la premisa de narrar: "Uno de los menos observados gustos humanos es el de prepararse eventos a plazos, organizarse un grupo de acontecimientos que tengan una construcción, una lógica, un principio y un fin. El fin es divisado casi siempre como un acné sentimental, una alegre y lisonjera crisis de autoconocimiento. Esto se extiende desde la construcción de un ataque o una defensa hasta la estrategia que rige una vida. ¿Y qué cosa es esto sino la premisa de narrar?".

Entre los textos inéditos que usted analiza en su prólogo, hay un mensaje que Pavese escribió, la noche de su muerte, en la primera página de su libro *Diálogos con Leucó*...

–Se trata de un mensaje de saludo y de perdón, que dice: "Perdono a todos y a todos pido perdón. ¿De acuerdo? No murmuren demasiados chismes". Curiosamente el mensaje es muy parecido al que dejó otro poeta suicida, Maiakovski, quien dejó una carta que decía: "No se culpe a nadie. Y por favor, nada de chismes". De alguna manera, Pavese eligió a Maiakovski como "fuente de inspiración" de su propio suicidio, acaso porque veía en la vida del poeta ruso singulares similitudes con la suya: Maiakovski se suicida al final del primer cuarto de siglo, Pavese al término del segundo cuarto. Maiakovski había sido encarcelado por el gobierno zarista, Pavese fue confinado por el régimen fascista. Los dos autores trabajaron para el cine. El último amor de Maiakovski fue una actriz, Veronika Polonskaia, tal como el de Pavese fue la norteamericana Constance Dowling. La noche de su muerte, Maiakovski le ruega en vano a la Polonskaia que suba a su habitación; horas antes de matarse, Pavese llama por teléfono a varias amigas, pidiéndoles, también en vano, que fueran a verlo al hotel. Pueden ser todas coincidencias, pero la similitud del mensaje final hace pensar que Pavese consideraba a Maiakovski como una especie de modelo.

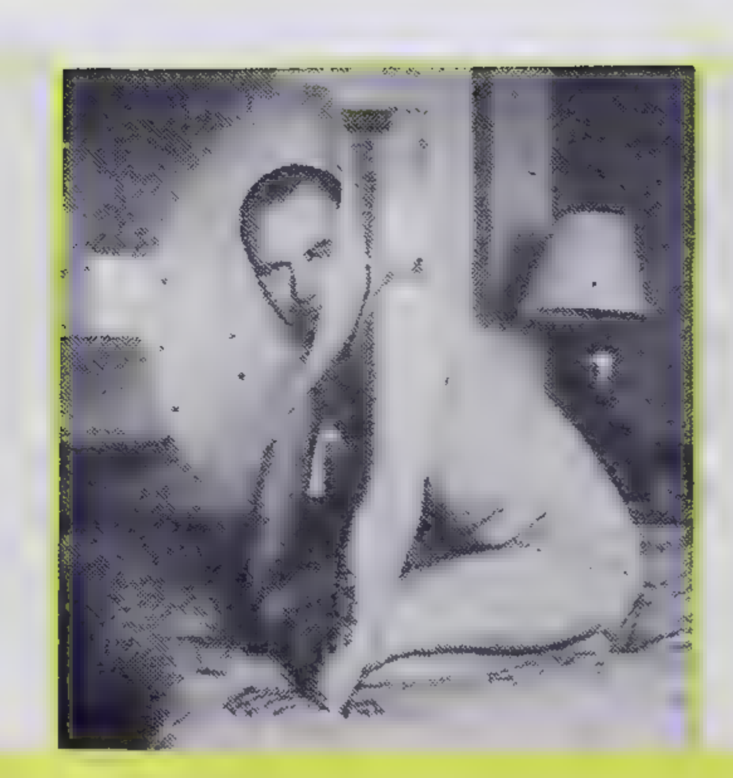
¿Cuál es su análisis de la entrada final de *El oficio de vivir*?

–Pavese escribió esa última página no ya para sí mismo sino para su mujer, y para nosotros. Es una página literaria, de frases breves, aisladas, que ocultan la incapacidad o el rechazo de ordenar y enunciar racionalmente sus pensamientos turbados, la lucha entre el instinto vital y el de la muerte. Mientras invocaba piedad, no se sabe si a Dios o a su mujer ("Oh, Tú, ten piedad"), mientras tenía ya preparados quizá los somníferos que lo liberarían finalmente de la angustia ("Parecía fácil, al pensarlo. Y, sin embargo, lo han hecho mujercitas. Se necesita humildad, no orgullo"), Pavese escribe esos tres sintagmas postreros, los dos primeros nominales ("Basta de palabras. Un gesto") y un tercero de tremenda elocuencia verbal ("No escribiré más"), donde ejerce por última vez el acto de escribir. Pavese muere allí, como escritor. Es un escritor que no escribirá más. Nada más sabremos de él.

CINE

Se estrena

"The Acid House"



La versión fílmica de "Trainspotting" convirtió a Irvine Welsh en el escritor preferido de quienes no habían leído un libro en su vida, y su versión fílmica corrió como reguero de pólvora por los cines de todo el mundo. Ahora llega la película basada en su siguiente libro de relatos, "The Acid House": otro descarnado manifiesto generacional, "sin glamour químico ni realismo social a la inglesa" en palabras del propio Welsh.

Con los dientes apretados



POR DOLORES GRAÑA ¿Alguien se acuerda del escándalo *Trainspotting* en Argentina? El estreno de aquella película escocesa sobre la vida de un grupo de jóvenes de Edimburgo fue aplazado con espanto porque ciertas instituciones consideraban que la exhibición provocaría el vuelco de una o varias camadas de adolescentes argentinos en el éxtasis de la droga y la vida licenciosa. Finalmente la película se estrenó, tuvo mucho éxito (por supuesto, todo el mundo quiso ver lo que les habían querido prohibir), buenas críticas y aquellas fantasmales instituciones sabrán decir qué efecto tuvo en la juventud argentina. Como efecto colateral, su protagonista (Ewan McGregor) y su director (Danny Boyle) marcharon a Hollywood y no han logrado levantar cabeza desde entonces.

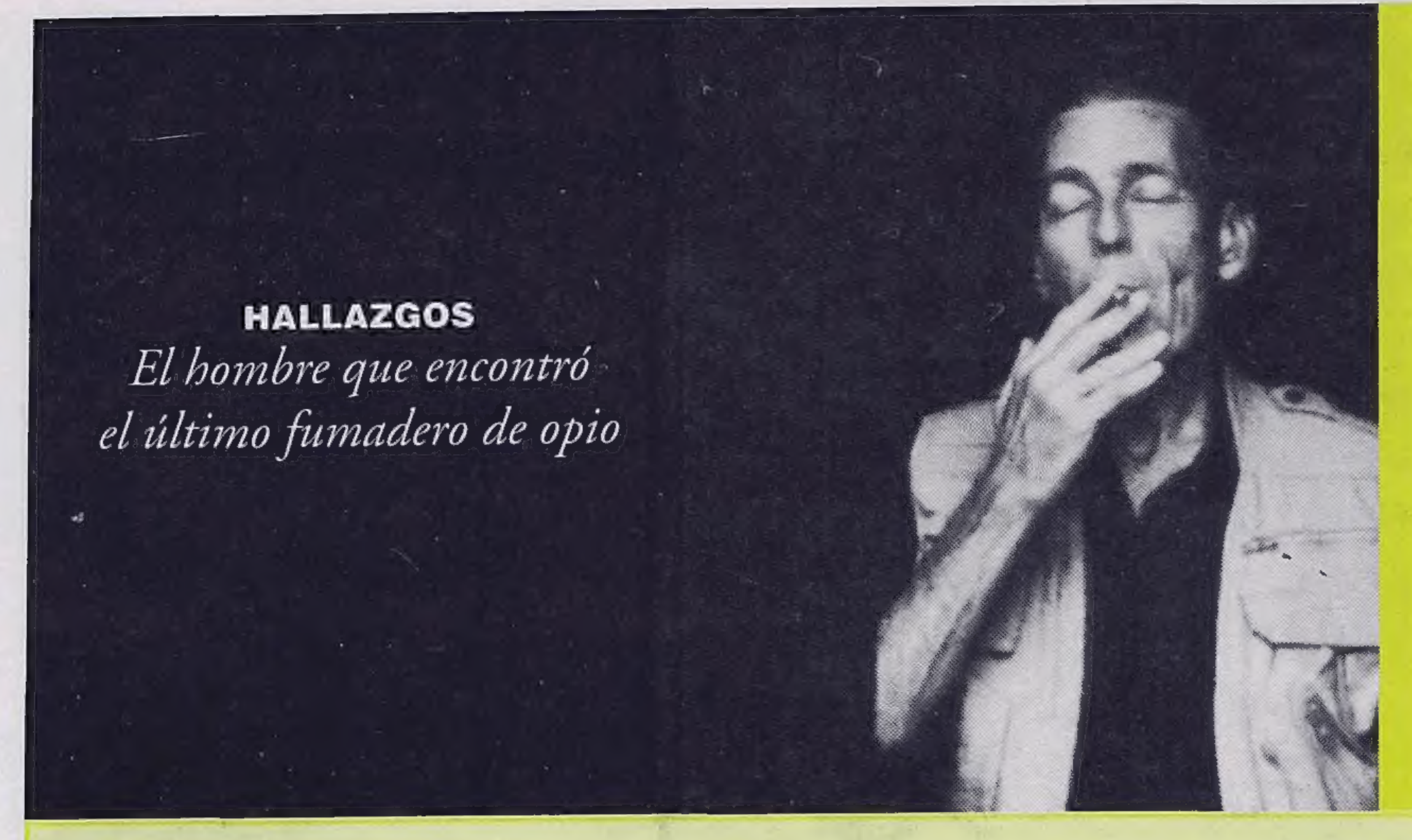
Pero la verdadera sorpresa fue que el otrora oscuro autor del libro en el que se basaba la película (un ex-barrendero, empleado de publicidad y DJ escocés llamado Irvine Welsh) fue aclamado como portavoz de una generación. A pesar de las dificultades idiomáticas de los libros de Welsh (que, en inglés, vienen con glosario y, en castellano, en un idioma que se presume español) *Trainspotting* se convirtió en best-seller, empujado por una legión de fanáticos que, según una encuesta británica, jamás habían comprado un libro en su vida. El rito se mantuvo religiosamente cuando Welsh publicó su siguiente libro, un logrado conjunto de relatos llamado *The Acid House*. Tres años después, llega el momento de descubrir si una película que se anuncia como "100 por ciento Irvine Welsh" consigue el mismo grado de adhesión que su predecesora: si el autor sigue teniendo el dedo en la yugular de la generación que lo entronizó como su profeta y hagiógrafo.

The Acid House es, vale advertirlo, una película bastante despiadada, carente de la empatía furibunda que ganaba carcajadas para la causa de *Trainspotting*. Los personajes deambulan por los mismos barrios obreros del norte de Edimburgo, hablando de las mismas cosas en ese hermético *slang* escocés, pero han perdido el orgullo que podía percibirse en el monólogo final de Mark Renton. El *zeitgeist* de *Trainspotting*, a la luz negra de las historias que forman el tríptico *The Acid House* se ve muy, pero muy lejano (y muy *glam*, por cierto). Las llamativas imágenes de Danny Boyle y la compacta narración de John Hodge son reemplazadas aquí por las de Paul McGuigan (un documentalista consagrado por una serie sobre hinchas de fútbol) y el propio Welsh, bastante más lacónico y crudo a la hora de adaptar sus historias. El mayor problema que enfrentaba *The Acid House* en su traslación al cine era su condición de tríptico. Es difícil considerarla en conjunto pero tampoco es posible pensarla por separado, salvo como un programa especial de una improbable RaveTV. De hecho, la primera de las historias, *The Granton Star Cause*, fue pensada como un cortometraje para el Channel Four inglés. Comenta Welsh: "Es muy difícil hacer algo diferente, más crudo, después de que *Trainspotting* se convirtiera en un punto de referencia. Lo que al principio fue una verdadera alternativa a los dramas de época se transformó en otro género solidificado: los chicos de la clase baja también se divierten. Queríamos que los actores de *The Acid House* fueran feos y que hablaran mal, pésimo inglés, pero no queríamos víctimas. Ni glamour químico ni otra hermosa postal de realismo social británico. Hicimos lo que quisimos hacer y nos fue como el culo".

La kafkiana *The Granton Star Cause* narra las penurias de un infeliz llamado Boab (Stephen McCole), que milita malamente en las filas del club de fútbol de la zona, hasta que lo echan por patadura. Ese mismo día perderá a su chica (por no ser lo suficientemente hombre), el hogar paterno (por no ser lo suficientemente maduro) y su trabajo (por no ser lo suficientemente necesario). Como si esto no fuera suficiente, Dios termina enfrentando a Boab en el bar y lo condena a vivir como mosca por el resto de sus días. Otra retribución tipo Antiguo Testamento es la que cuenta *The Acid House*, historia que da título a la película quizá porque tiene el ámbito más inmediatamente cercano a los personajes de *Trainspotting*. Hay ácidos, raves y hasta una suerte de final feliz para el pobre Coco Bryce (Ewen Brenmer, el extraño Spud de la película de Boyle) que, cuando se toma un ácido para festejar que logró escabullirse del compromiso con su novia, descubre que ha ido a parar al cuerpo de un niño a punto de salir del vientre de una madre burguesa. El surrealismo del *trip* por el inodoro en *Trainspotting* es el estadio permanente en la vida de Coco, luego de nacer en el cuerpo de Tom (un bebé que se parece tanto al muñeco Chucky como al mismísimo Irvine Welsh), mientras su propio cuerpo descansa con electroencefalograma plano en el hospital. La historia se convierte en una sátira tan desagradable como aguda sobre ciertas ideas "progresistas" en la crianza de los hijos, una oportunidad de fustigar a los "otros" escoceses, que el guionista no desperdicia ni por un segundo. Y que el niño-hombre aprovecha como puede: manoseando a su madre o exigiendo la inclusión de bebidas blancas y carnes rojas en su dieta balanceada.

Apretada entre ambas historias fantásticas se encuentra el verdadero corazón de la película, la demoledora *A Soft Touch*, donde la narrativa de Welsh logra trasladarse más límpidamente a la pantalla. Despegada del karma de ser "la continuación de *Trainspotting*" (la historia tiene los suficientes méritos como para haber sido una película por sí sola), se erige como una verdadera perla sobre la ceguera del amor, sobre lo que sucede cuando alguien no puede evitar perdonar y condenarse en un mismo e inevitable movimiento. Johnny (el excelente Kevin McKidd, también visto en *Trainspotting*), es un hombre débil, buen marido y padre amantísimo. Pero su esposa le rompe el corazón una y otra vez con una ferocidad que no conoce límites ni razones. Si hubiera alguna pátina de cinismo o distanciamiento en las penurias de Johnny, bien podría titularse *Lástima que sea una perdida*, pero con una hijita de por medio.

The Acid House es una suerte de remix de varios largometrajes posibles y una película verdaderamente escocesa, si es que existe tal categoría. El "nosotros" contra "ustedes" de *Trainspotting* podía provocar una sonrisa comprensiva o una revelación sociológica; aquí no hay otro mensaje que la ausencia de compasión, al punto que la película parece esquivar sistemáticamente cualquier rapto de blandura (incluyendo la risa) que pueda provocar en el público. Quizás es sólo la cruel verdad, ese 100 por ciento Irvine Welsh: lo que fue de la supuesta generación Trainspotting cuando la cámara los abandonó, allá lejos y hace tiempo. O tal vez es una advertencia: lo que puede ocurrir cuando se pierde ese dichoso *lust for life* que salmodiaba Iggy Pop desde la banda de sonido de *Trainspotting*.



HALLAZGOS
El hombre que encontró el último fumadero de opio

El opio fue desterrado hace décadas y reemplazado por drogas más redituables como la heroína y el speed. Encontrar un fumadero como los descriptos por De Quincey, Cocteau o Dickens parece una tarea casi imposible. Harto de todo, el periodista Nick Tosches decidió salir en su búsqueda. En el siguiente artículo, publicado en *Vanity Fair*, Tosches cuenta cómo atravesó el corazón del oscuro sudeste asiático hasta encontrar un lugar donde fumar esa "droga celestial" venerada por la humanidad desde la Edad de Bronce.

El cuento de la buena pipa





POR NICK TOSCHES Necesitaba ir al infierno. Podría decirse que tenía nostalgia del hogar. Pero primero, y como explicación, la cebolla. Un amigo tiene un restaurante, considerado uno de los mejores de comida italiana en Nueva York. Como sucede con la mayoría de los restaurantes italianos de Manhattan, su menú es preparado por dominicanos, pero volvamos al tema que nos ocupa. Me siento a mi mesa y no puedo evitar ver y escuchar a los hombres a mi alrededor, levantando sus copas de vino y discutiendo acerca de equilibrio, cuerpo y bouquet. Mi amigo, el dueño, no es estúpido para los negocios: los anima a ese tipo de discusiones y los interroga acerca de las sutilezas de sus experiencias. Su sonrisa –les ha vendido por cientos de dólares lo que a él le cuesta mucho menos– es para ellos una bendición a sus sofisticados conocimientos. Mientras tanto, yo estoy ahí sentado, contemplando esta simple cebolla que habla más que todo Maquiavelo de la verdadera astucia toscana. Y ni siquiera está entera: es una media cebolla tostada y rellena con caviar, que cuesta treinta y cinco dólares. Un kilo de cebolla cuesta un dólar y cien gramos de caviar beluga, menos de 25: el costo total del plato que tengo delante no excede los cinco dólares. Mi memoria se remonta un cuarto de siglo en el tiempo, antes de que mi amigo se hiciera cargo de este lugar. Me imagino a alguno de los clientes de antaño frente a esta cebolla, y lo que sería de mi amigo si les pidiera que paguen por ella veinte veces más de lo que cuesta. Ésos eran verdaderos *connoisseurs*...

En fin, pasemos a lo que Kant llamaba el siempre escurridizo quid de la cuestión. Tiene que ver con la media cebolla, sí, pero también con el equilibrio, el cuerpo y el bouquet del vino. Vivimos en la era de los *pseudo-connoisseurs*. Sentarse frente a una botella de jugo de uva hablando de moras, humo de roble, trufas o cualquier otra estupidez por el estilo es una clara señal de que se es un completo idiota. ¿Cómo puede ser que una nariz tan sofisticada como para detectar la pimienta negra escondida en un Château Margaux 1978 no repare, en cambio, en el sabor a bosta de vaca con el que este reconocido viñedo fertiliza sus cosechas? Son esos hijos de puta los que nos han querido convencer que el vino necesita de otras palabras que "bueno", "malo", o "cállate y sigue tomando". Pero volvamos al escurridizo quid de la cuestión. O sea: a la mierda con este mundo de cebollas de 35 dólares y quienes las consumen. A la mierda con este mundo de imbéciles pseudosofisticados que no podrían reconocer las mejores cosas de la vida aunque las tuvieran frente a sus narices. A la mierda con los que convirtieron Nueva York en un shopping y la amaron por eso. Están muertos. El barrio está muerto. La ciudad está muerta. Hasta el siglo está muerto. Ése es el escurridizo quid de la cuestión: el quid que se nos escapa la mayoría de las veces, hasta el momento de nuestra muerte.

CONFESIONES DE UN BUSCADOR DE OPIO Nací para fumar opio. Estoy contra las drogas, dejé de usarlas hace tiempo y abracé el camino trazado por *La novena revelación*. Sin embargo, nací para fumar opio. Para ser preciso: nací para fumar opio en un fumadero de opio.

¿Por qué opio? La descripción de Thomas De Quincey ("la droga celestial") no está lejos de la verdad: ésta es "la panacea para todas las miserias humanas", la que "transmite serenidad y equilibrio a todas las facultades, activas y pasivas", la que "inyecta el orden, la ley y la armonía más exquisitos". Nadie que haya probado "los placeres divinos del opio descenderá jamás a los efectos toscos y mortales del alcohol". Todo esto, considerando que De Quincey probó opio en forma de tintura, más conocida como láudano: 25 gotas de la preparación contienen quizás un grano infinitesimal de opio diluido en alcohol. De manera que la experiencia de De Quincey, no importa cuán celestial, estaba degradada por la presencia del "tosco y mortal" alcohol que constituía la base del láudano.

Sea como medicina o como panacea divina, el opio es más antiguo que cualquier dios conocido. Sus orígenes se pierden en el Neolítico temprano.Se cree que apareció en el Mediterráneo. Fue glorificado en Egipto y la Mesopotamia. Los griegos la consideraban una sustancia teosófica y le dieron nombre a este derivado de la amapola, luego latinizado como "opium". La palabra dórica que designaba al capullo de la amapola designó a la villa de *Mekone*: "Amapolandia". Allí, en un santuario de Afrodita, se erigía una estatua dedicada a la diosa, con una manzana en una mano y una amapola en la otra. El misterio de su origen potencia el misterio de sus poderes. Se dice que los chinos fuman opio desde el 1500 y que los mercaderes árabes lo llevaron al Lejano Oriente alrededor del siglo IV. Los últimos descubrimientos arqueológicos realizados en Chipre han sacado a la luz pipas de opio que datan de la Edad de Bronce. La mismísima comunidad médica del siglo XIX bautizó al opio como "la medicina de Dios". Muchos sostienen que fueron los holandeses quienes en realidad introdujeron la pipa en China alrededor del siglo XVIII. Pero lo cierto es que resulta imposible fumar opio en una pipa de tabaco, ya que el opio no se quema ni se convierte en humo, sino que se destila mediante una química muy distinta a la utilizada para fumar otras sustancias. El proceso, o arte, de esta química requiere una serie de condiciones: el diseño de la lámpara, la proporción adecuada de aceite y la longitud adecuada de la mecha dentro de la chimenea de la lámpara; la técnica necesaria para manipular la pequeña broca y calentar y amasar el opio, antes de insertarlo en el minúsculo agujero de tiro de la pipa; la distancia y el ángulo adecuado de la pipa sobre la llama. Todo esto es indispensable para conseguir la temperatura exacta que convierte el opio en vapor. Algunos afirmarán que una pipa de opio involucra a la química en sus dos acepciones: la actual y la original –*chymistrie*: el oscuro y mágico arte de la alquimia.

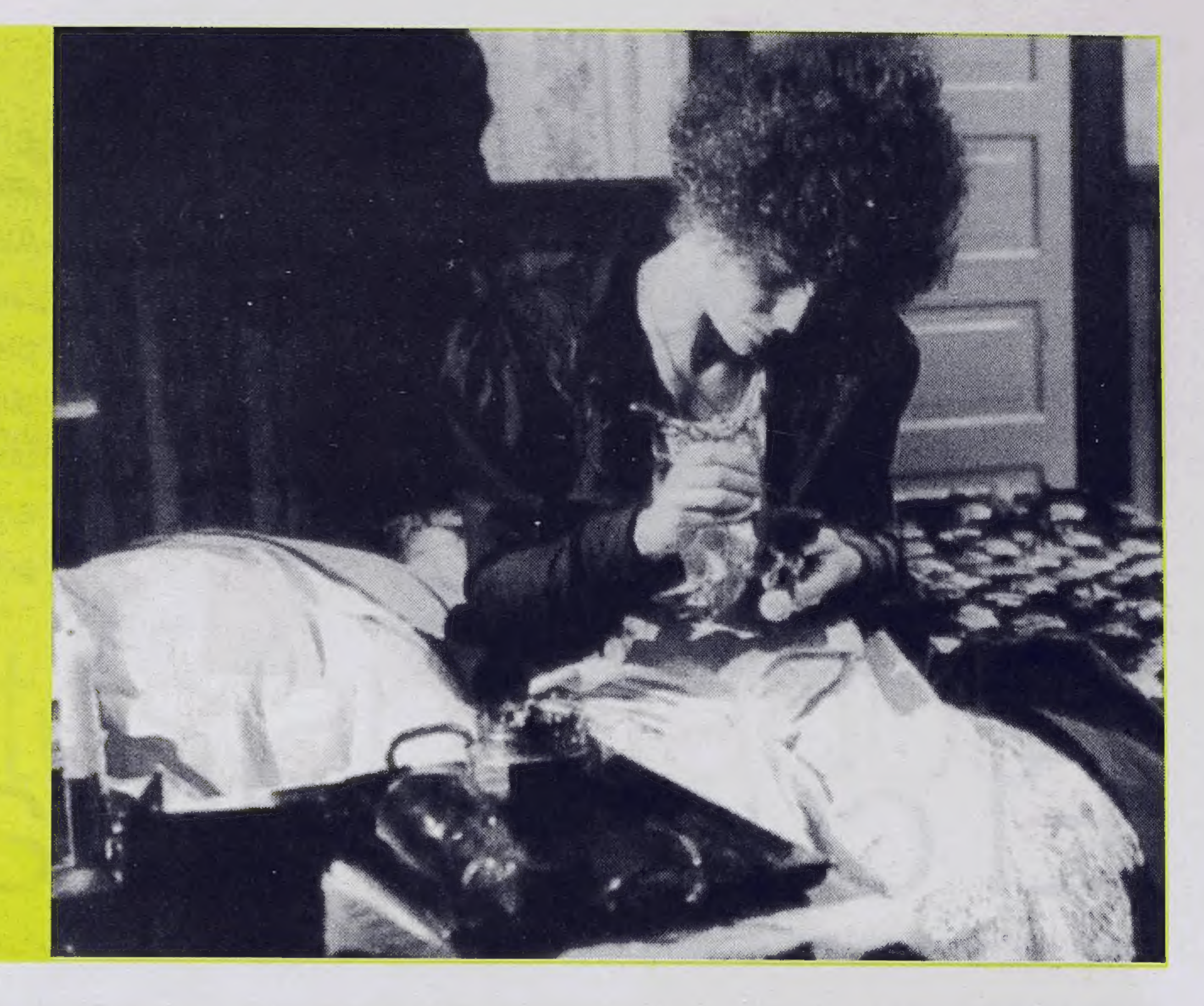
Lo único irrefutable es que no existe nada como el opio sobre la faz de la Tierra. Como sucede con las misteriosas confluencias religiosas, existen ecos y vientos enlazados en el mundo del opio que contradicen a la historia y a los lingüistas. A lo largo de Asia, sin importar qué lenguaje o dialecto se hable, todas las palabras que designan al opio remiten a la palabra más antigua que lo designa, que en sí misma remite a lo desconocido: desde la mítica ciudad de Turquía (cuyo nombre, Afyan, y el nombre del opio son uno y el mismo) hasta la extinta Mekone y el río Mekong, es como si la sustancia, a través del tiempo y del espacio, impregnara todas las voces con su extraño hálito.

Entonces: ¿por qué fumar opio? Por eso. Y, ¿por qué buscar un fumadero de opio? Por romanticismo. Visiones de lugares oscurecidos por cortinas pesadas, alcochados con terciopelo, de una lujuria decadente, saturados con el humo y los aromas de los inciensos, y el celestial, prohibido y fabuloso opio. Sirvientes silenciosos moviéndose por un santuario. Sueños dentro de sueños. Romanticismo.

LA LEY DE DIOS Nací para fumar opio, para fumarlo en un fumadero. Hay, por supuesto, algunos inconvenientes. Para empezar, el opio es ilegal. Hace poco alguien me explicó que en ciertas prácticas médicas avaladas por los siglos, el opio era recetado para combatir enfermedades como el asma, el reuma y la diabetes. Yo soy diabético. Lo medité. Recé. Incluso consulté a un cura. Me dijo que lo hiciera. Y aunque la idea de romper la ley me preocupaba, venció mi otra enfermedad: el deseo de vivir. Ante cualquier problema con la ley, podía responsabilizar al cura.

El segundo de los problemas es que resulta imposible conseguir opio en América o Europa por estos días. Lo intenté durante dos años. En Nueva York, nada. En París, nada. En Londres,

Las pandillas de Hong Kong me han ofrecido una tonelada de heroína pura, un container de pastillas o piezas de artillería o explosivos, billetes de cien dólares imposibles de diferenciar de los originales. Salvo que quiera comprar –estamos hablando de compra no alquiler– algunas mujeres o unos cuantos chicos. Lo que sea; no hay problema. Pero nadie puede llevarme hasta un fumadero de opio. ¿Por qué? Porque dicen que no existen.



nada. En Roma, nada. En Berlín, nada. Finalmente, a través de un marchand turco conseguí algo que se suponía era opio. Sólo Dios sabe qué era eso: basura turca, seguramente con restos tóxicos de pasta de opio. Pero no era *opio*. Nadie tenía una pipa de opio, nadie sabía cómo usarla. Uno podía comerlo, metérselo en el culo, malfumarlo en una pipa de hash, pero los efectos quedaban librados a la sugestión que ejercía sobre la mente. Eso no era opio. Y ni hablar de encontrar un fumadero. Incluso en Asia, me dijeron, los fumaderos de opio desaparecieron hace más de veinte años. Yo me negué a creerlo.

VIAJE A LA COCHINCHINA Recuerdo Hong Kong. Estuve acá hace tiempo. Ésta es la ciudad donde uno puede conseguir lo que quiera, a la hora que se le antoje. Saliendo de mi hotel, me adentro en la noche a través de Nathan Road, en cuyas infinitas y sinuosas calles laterales y en los oscuros callejones que las entretejen, todo tenía un precio: un poco de sexo o un asesinato, un trago de veneno de víbora o un pico de la droga más pura, armas, oro o jade, amuletos para espantar demonios o para invocar sus favores. Mi amigo, un hombre más entrado en años y digno que yo, ha vivido toda su vida en Hong Kong y conoce estas calles como las venas en el dorso de su mano. Me guía entre los puestos del mercado nocturno, donde vemos a un hombre mayor entregándole una pequeña fortuna en efectivo a un vendedor de serpientes de buena reputación por lo exótico y potente de sus venenos. El vendedor introduce el brazo en una caña de bambú, de donde extrae una serpiente, aprieta justo debajo de las glándulas venenosas, abriéndole la boca, dejando ver sus colmillos, y de un solo movimiento de su cuchilla la abre al medio. Luego extrae con precisión quirúrgica la vejiga todavía viva de la serpiente, que deja caer en las manos casi desesperadas de su cliente. Éste alza el órgano todavía palpitante, se lo mete en la boca, lo traga y se limpia con la lengua los hilos de sangre que le caen desde los labios. "Artritis. "Una buena vejiga viva hace bien para la artritis", dice mi amigo a modo de explicación.

Estos son los verdaderos *connoisseurs*, pienso yo. Y me imagino que, si estas costumbres subsisten, debe haber entre los laberintos de esta ciudad al menos un último santuario. *Hua-yan jiam* los llamaban: cuartos de flores y humo. Las flores eran las cortesanas, el humo era opio. Mi amigo no es el único en decirme que el último de esos reductos fue cerrado hace décadas, y que ahora, bajo el control chino, será imposible encontrar opio, y mucho menos un lugar donde se lo fume como corresponde. La muerte de Tang Wing Cheun en 1997 selló la ilegalidad del opio. Cheun era un cantante de la ópera cantonesa y el último sobreviviente de una excepción promulgada hace más de cincuenta años, mediante la que se había autorizado a un grupo de notables a fumar hasta el día de su muerte. Eso fue el 21 de abril de 1997.

Días después accedo a través de otro amigo a los círculos más cerrados del distrito Sham Shui Po, un área tan turbia que su mercado negro es la actividad más respetable. Después de varias reuniones, durante las que siempre aparece susurrada la palabra para opio (*ya-p'iàn*), las pandillas de Sham Shui Po me han ofrecido una tonelada de heroína pura, un container de pastillas o piezas de artillería o explosivos, billetes de cien dólares con sellos al agua e hilos de seguridad imposibles de diferenciar de los originales. Salvo que quiera comprar –estamos hablando de *compra* no alquiler– algunas mujeres o unos cuantos chicos. Lo que sea; no hay problema. Pero nadie puede llevarme hasta un fumadero de opio. ¿Por qué? Porque no hay.

BANG BANG BANGKOK En un tugurio de Patpong Road, Bangkok, no paso ni un minuto sentado en un *puff* antes de que una chica desnuda se acomode a mi derecha, otra a mi izquierda, y una tercera aparezca entre mis piernas, arrodillada bajo la mesa, frotándome la ingle con las manos y la cara. Arriba del escenario hay otras cinco chicas desnudas, que abren botellas de Coca Cola con los labios de la vagina. Llevarme a cualquiera de ellas, o todas, a los cuartos de arriba cuesta 150 baht por cabeza. Unos cuatro dólares. Hay decenas de bares iguales a lo largo de Patpong Road. Le pido a mi contacto una visita adonde no lleguen los turistas. Me ofrece llevar a la otra punta de la ciudad, donde está el mejor restaurante de Bangkok. Durante el día, es un callejón congestionado por el tránsito de camionesdescargando mercadería. Al atardecer, entre las seis y las nueve, surgen de la nada mesas y sillas plegables, cacerolas y sartenes, y el olor a comida invade el callejón. A las seis en punto hace su aparición una procesión de BMW y Mercedes Benz con chofer. En menos de cinco minutos no queda una mesa libre. Nunca hay menú. A veces hay servilletas, otras no. Lo que en otras partes del mundo cuesta 200 o 300 dólares, acá es incomparablemente más sabroso y cuesta 60 baht: menos de dos dólares. Pero a lo largo de toda la noche, estos comensales acostumbrados a conseguir lo que quieran al mejor precio me explican que el opio es una droga muerta. La droga de Tailandia, hoy, es el *ya ba*, "medicina loca": *speed.* Los zares de la droga usan el país como punto de partida de sus cargamentos de heroína y anfetaminas, ambas drogas provenientes de la flor del opio. El consumo de *ya ba* barato, me explican, crece a pasos agigantados, y es una epidemia que terminará siendo mucho más destructiva que la heroína misma. Puedo ir al oeste de la ciudad, donde la oferta es más variada: marihuana, crack, heroína, speed. Pero de opio, ni hablar. En esta ciudad, donde, hasta fines de los años 60, existía el fumadero más grande del mundo: un inmenso establecimiento sobre New Road que podía albergar ocho mil fumadores, disponiendo para ello de una colección de casi diez mil pipas. Hoy, esos salones están llenos de cortesanas y vacíos de humo.

CAMBOYA FRIED CHICKEN Más de doscientos locales de Kentucky Fried Chicken en todo Tailandia y ni un fumadero. Sólo pienso en alejarme. Por tierra, por agua, por aire, cruzando este río, atravesando esa jungla: cada ciudad más sucia que la anterior. Llego a Phnom Penh. Llevo meses practicando camboyano. Pongo en práctica mis conocimientos cuando entro en un bar al que le falta parte de la fachada y del techo, gentileza de una explosión hace años. La puerta es custodiada por un centinela con ametralladora; del otro lado, llegan oleadas de rock asiático. Sobre una pantalla gigante se proyecta una película de monstruos subtitulada en camboyano. Adentro, una mujer de unos cincuenta años y cara de piedra me sonríe, avanza entre un mar de mujeres jóvenes mostrándome su dentadura de oro. "Lo que quiera, tengo", me dice. "Busco *a-pian*". Ella asiente con arrogancia. "Sí, tengo. Lo que quiera. De quince años, de trece, de doce". ¿Opio añejado? No. "Mire, acá. No demasiados años. Como nueva. Doce años. Mire", dice mientras le levanta la cabeza gacha a una joven, "como un bebé. Virgen".

Después de infructuosas reuniones con grupos de los disímiles, aprendo que el legado del Khmer Rouge es que ningún camboyano confía en otro camboyano. Consigo que me ofrezcan píldoras de opio para masticar. Pero nadie tiene una pipa de opio, nadie sabe dónde conseguirla. Hasta que mi contacto me asegura que en la zona de los pantanos, donde confluyen el Tonle Sap, el Bassac y el Mekong, existen hombres que fuman opio. Uno de ellos es su amigo. No tiene teléfono. No se puede llegar en auto. Lo único que queda es alquilar una moto con chofer y adentrarse en la noche en su búsqueda. En el medio de la nada, mi acompañante le indica al conductor que se detenga. Fuera de la pálida luz del foco de la moto, todo es oscuridad. Sobre nuestras cabezas cuelga un océano de estrellas sin luna. Mi acompañante se interna en la negrura y luego vuelve. Dice que me llevará hasta su amigo y se volverá a la ciudad. Su amigo me llevará de vuelta más tarde.

La choza se encuentra sobre unos pilotes. El hombre me saluda sonriendo desde la cima de una escalera de bambú. Mi acompañante cruza algunas palabras con él y su amigo me da la bienvenida. Es más joven que yo, y parece un hombre feliz. Noto que tiene los ojos desenfocados. Ha estado fumando marihuana en una pipa de agua, y continúa haciéndolo mientras me siento en una esterilla ajada por el tiempo. Sabe que no conozco su idioma, lo que no evita que me hable, siempre sonriendo, y que haga un movimiento afirmativo con la cabeza de tanto en tanto. Cuando termina con la marihuana, dirige su atención a una caja de laca semidestruida, de la que extrae un gran cuadrado negro y blando envuelto en celofán.Desenvuelve el opio y lo coloca en una bandeja de plata que contiene dos pequeños cuchillos afilados, unas tijeras, una caja de fósforos, una broca hecha de rayo de bicicleta, un trozo rectangular de hoja seca y una lámpara de aceite de coco. El amigo levanta un listón del piso y saca una pipa de opio. Mide unos treinta y cinco centímetros, está hecha de madera labrada y un recipiente de piedra. Luego de cortar un trozo de opio, malearlo con las manos y aplastarlo, lo divide en varias partes iguales. Corta la mecha de la lámpara con la tijera, la enciende y ajusta la llama. El aroma dulce y perfumado del aceite impregna la choza, mientras toma una minúscula porción de opio con la broca, la ubica sobre la lámpara, hasta que adopta una forma cónica y el color del caramelo. Luego ubica el pequeño cono en la abertura que hay en el centro del recipiente de piedra. Mientras se reclina con la boca en la pipa, acerca el recipiente a la base de la llama, precisamente donde la alquimia logra su cometido, y aspira profundamente. El opio burbujea y su delicioso perfume se mezcla con el color transformado en aroma. Succiona hasta que es todo pómulos salientes (esos "pómulos de Ho Chi Minh" por los que cualquier fumador de opio puede reconocer a otro).

Luego de consumir el opio, raspa el residuo que ha quedado en la pipa, prepara otra pipa y me alcanza el extremo, instruyéndome suavemente con palabras que no comprendo. Mi respiración no es la correcta, y el opio burbujeante se apaga una y otra vez. Hasta que sí –asiente, con un brillo de aprobación en los ojos–, finalmente lo he conseguido: los vapores en mis pulmones, aguijoneando redondos y completos desde la avidez de mi boca, el opio burbujeando como magia lujuriosa en el recipiente. Y luego desaparece. Otra pipa, y luego otra para él: una más para mí, otra para él. Le ofrezco un cigarrillo norteamericano, que acepta con deleite. Nos tumbamos en las esterillas y fumamos; nos entendemos por completo en la elocuencia del silencio que no sólo contiene todo lo que se ha dicho y todo lo que se dirá, en esa poesía sin palabras que sólo los más grandes poetas han vislumbrado en sus epifanías. Shakespeare ("Oh, aprender a leer lo que el amor silencioso ha escrito") entrelazado con Pound ("Traté de escribir el Paraíso / No te muevas / Deja que el viento hable / eso es el paraíso") y con lo que dijo el maestro Niu-t'ou Fa-Yung, hace más de mil trescientos años: "¿Cómo podemos obtener verdad a través de las palabras?"

Puedo ver las estrellas en la negrura de la noche. Puedo oír ruidos de pájaros nocturnos, aullidos de criaturas distantes. No voy a rapsodiar sobre el opio. Sólo voy a decir esto: no hay nada igual. En esta era de prescripción compulsiva de pastillas, el opio entrega lo que el Prozac sólo puede prometer. El Evangelio copto de Tomás: "Si revelas lo que se encuentra en tu interior, lo que muestres te salvará. Si no revelas lo que se encuentra en tu interior, lo que no muestres te destruirá". Tan simple e irresoluble como eso. Olvídense de la serotonina. Es la combinación del opio con la sabiduría del Evangelio de Tomás lo que vale. Basta de profundidad. ¿Quieren sabiduría? Vayan a buscar-



Una pipa, y una para él: una más para mí, otra para él. Nos tumbamos en las esterillas y fumamos; nos entendemos por completo en la elocuencia del silencio, en esa poesía sin palabras que sólo los más grandes poetas han vislumbrado en sus epifanías. Yo sólo voy a decir esto: no hay nada igual. En esta era de prescripción compulsiva de pastillas, el opio entrega lo que el Prozac sólo puede prometer. ¿Quieren sabiduría? Vayan a buscarla.

la. Por cierto, ya lo dije –¿o fue uno de esos tipos?–, el paraíso no tiene palabras.

INSTRUCCIONES DE USO De vuelta en Phnom Penh, me entero que queda sólo un proveedor de opio de los muchos que navegaban el Mekong. Es el último, y con su muerte el tráfico terminará. Todos los meses, atraca en algunos puertos –Phnom Penh es uno de ellos– y provee a los pocos fumadores particulares que quedan. Su hogar es inubicable, su recorrido río abajo comienza en el corazón del Triángulo de Oro, un territorio de 130 mil kilómetros cuadrados que cobró notoriedad durante la guerra de Vietnam, cuando sus campos de cultivo de opio sostuvieron el boom de heroína más importante de la historia y permitieron amasar fortunas incalculables. Esa zona donde se confunden las fronteras de Laos, Tailandia y Myanmar es el corazón de las insurrecciones tribales y el tráfico de droga. En Sop Ruak, el vértice tailandés del triángulo, hay una Casa del Opio: un modesto museo de pipas y artefactos inutilizables. Esto confirma mis peores temores: cualquier cosa digna de entrar a un museo, está muerta.

Sentado en el hotel de Chiang Mai, cien kilómetros al sur, las opciones son dos: visitar las tribus que ofrecen pipas de opio de pésima reputación (me consta que, quienes aceptaron, terminaron enfermos por una sustancia que nada tiene de opio) o aceptar la tarjeta que me tiende el guía de una agencia de trekking. Dos cigarrillos y dos tazas de café después, me encuentro sumergido en una novela de Graham Greene. El hombre bien vestido y de inglés fluido me pregunta: "¿Le avisaron en Bangkok que esperaba ansioso conocerlo?". ¿Avisaron? ¿Quiénes? "No", respondo. Me lleva a un rincón, donde me explica para qué estoy ahí. Le pregunto si algo cambió desde la muerte de Khun Sha, el infame príncipe de la muerte que, se cree, controlaba a los zares de la droga dentro del Triángulo de Oro. "No realmente. Aunque a la mayoría se le hizo creer que sí. A lo sumo perdimos un poco de color local. Pero el verdadero poder está en otras manos", dice. ¿Está hablando de él mismo? No lo sé. "De todas formas, tengo un amigo que puede ayudar. Voy a darle un golpe de teléfono. Si usted quiere, volveré aquí a las once". Y desaparece.

Todo lo que sé del amigo es lo que me informa el personaje de Graham Greene mientras me lleva hasta el sitio del encuentro: que es un erudito y maestro en el arte del opio y que es budista, lo que significa que debo quitarme los zapatos antes de entrar a su casa. Además me describe las polémicas entre *connoisseurs*: para algunos el mejor viene de la India, para otros, del sector Laos del Triángulo. Convertir el opio en pasta para fumar es lo más importante, dice. Y pasa a explicar con lujo de detalles el mejor proceso, que lleva aproximadamente quince días: el primer paso es sumergir un ladrillo de opio crudo de entre un kilo y dos en un recipiente de agua mineral. Al día siguiente, se lo hierve hasta disolverlo por completo. Como la mayoría de los alcaloides del opio son solubles en agua, este proceso separa el opio propiamente dicho de la materia vegetal. El recipiente luego se deja enfriar hasta que se depositen los sedimentos. El contenido es luego filtrado a través de un colador fabricado con algodón o seda. El sedimento ya filtrado vuelve a hervirse y a colarse. Los líquidos son unidos y vueltos a filtrar, para separar cualquier rastro de sedimento que quede todavía disuelto. Finalmente, los líquidos son vertidos en una gran vasija y puestos a descansar durante dos días. Luego de diez días de repetir el proceso, un último hervor completa el proceso. Los siguientes pasos involucran una buena medida de brandy para matar bacterias y activar los alcaloides. De los dos kilos originales, debería conseguirse un kilo de pasta de opio. Después de eso, se puede fumar o almacenar en jarras de cerámica sellados con corcho y cera de abeja. ¿Opio añejado? Sí. De doce, de trece, de quince años. Lo que quiera. Listo para proveer a los fumadores más selectos del mundo, que pagan en Europa el opio su peso en oro.

La visita termina cuando mi anfitrión dibuja algo sobre una hoja y me la entrega. "El mapa lo ayudará a encontrarlo. Y dele esto de mi parte", dice mientras me entrega una bolsa de té negro, envasada caseramente al vacío.

EL VIAJE A CASA En algún lugar de Indochina, en una tumultuosa ciudad cuyas calles no tienen nombre, camino entre el polvo y el calor del día. Nunca nada fue tan simple: una fuente en una punta de la plaza central, el templo en la otra, y un camino que une el templo con un local de Honda, cerca del que finalmente encontraré lo que estoy buscando.

Horas más tarde, sigo deambulando, con los ojos clavados en el mapa y la bolsa de té bajo el brazo. Cada tanto, entro en una tienda y pregunto: "¿Chiang *ici*?". Camino entre pordioseros, perros, chivos. La ciudad agonizante es lo que queda de un puesto de avanzada francés, ahora reclamada por la selva y el polvo que cubre las calles alguna vez asfaltadas. Pero nadie entiende mi francés ni conoce el nombre de Chiang. Cae la noche. Después de comer, camino alrededor de la fuente. Hay mesas de plástico, chicas con cara de tristeza sirviendo café. La ciudad que cierra a medianoche se aproxima lentamente hacia la oscuridad y el silencio. La noche es apenas combatida por tenues faroles de colores. Esta es una ciudad poblada de serpientes. Por el rabo del ojo creo ver una pitón de un tamaño descomunal. Pero cuando me sostiene la mirada descubro que se trata de un pordiosero sin brazos ni piernas que se arrastra entre las mesas.

A la mañana siguiente, me acerco a un grupo de choferes alrededor de sus triciclos a motor que conforman la flotilla de taxis de la ciudad. Les muestro mi mapa. Por lo poco que entiendo, primero reconocen el lugar y luego prefieren negarlo. Después de un largo debate, con algunos choferes señalando en una dirección y otros en la opuesta, uno de ellos manotea el mapa, lo dobla, se sube a su triciclo, lo pone en marcha y espera que me suba. Avanzamos una cuadra, doblamos en la esquina, avanzamos unos metros a través del barro y nos detenemos.

Apenas pongo un pie en el primer escalón, huelo el olor más adorable del mundo. Al final de la escalera destartalada, veo una puerta destartalada. Sobre la puerta cuelga un pedazo de madera con un espíritu protector pintado encima. Golpeo. Golpeo de nuevo. El torso de un hombre se asoma por una ventana a mi izquierda, indicándome que entre.

La habitación es oscura, con un altar en ruinas en un rincón. El hombre joven que se había asomado aparece y me invita a pasar a otro cuarto. Ahí, en el suelo, están las alfombras de bambú, las bandejas con lámparas, las pipas. Unos pocos hombres se reclinan de costado, descansando sus cabezas en pequeños bancos de madera. "¿Chiang *ici*?", pregunto. "Papa, *oui*", me responde el hombre. Sale de la habitación y regresa con un hombre mayor en bata.

"¿Chiang?". El hombre asiente. Le entrego la bolsa de té. Él la sostiene como si fuera un tesoro. Patea a uno de los hombres en el suelo, ordenándole que se ponga de pie, y luego me indica que ocupe ese lugar sobre la alfombra. Aparece otro hombre, descalzo, con el torso desnudo, y se reclina sobre el otro extremo de la bandeja al lado de mi cabeza. Él también se refiere a Chiang como Papa. Pronto aprenderé que no es una cuestión de sangre. Así es como se llama al zar del fumadero: Papa.

Ahí recostado, recuerdo mis visiones de los fumaderos para los que siempre creí haber nacido: las cortinas, los almohadones de terciopelo, la decadencia lujuriosa, las concubinas exóticas. Pero este lugar es una cueva.

Recuerdo cada descripción que leí o escuché. Excepto la era dorada de los salones de Shanghai, los fumaderos públicos han sido siempre una cueva. Desde la primera mención en un diario neoyorquino 131 años atrás –el mismo año, 1869, en que Dickens visitaba los fumaderos de Londres y escribía una descripción similar– hasta la última descripción del último fumadero neoyorquino 85 años después, así es como se describió siempre los fumaderos: como cuevas. ¿De dónde mierda saqué esas cortinas?

Chiang le dice al hombre de la pipa que no debe cobrarme y que debo ser invitado durante las comidas. Él mismo me prepara una tetera de té negro para tomar entre pipas. Pareciera que el dinero, incluso en los lugares más pobres, no tiene nada que ver con esto: no con él, no con el opio, no con este lugar. Pareciera que él, como la antigua figura sobre la puerta, está acá para hacer lo que debe, y para proteger de la muerte a un mundo languideciente del que él es su único sobreviviente.

La lámpara está encendida, la pipa está llena. Estoy en casa.

CARTELERA CANAL (á)



TODA LA ACTUALIDAD. TODOS LOS ESPECTÁCULOS.

SEPTIEMBRE

ESCENAS DEL TEATRO ARGENTINO

Martes a las 22.00 hs.

Martes 5: *La Asociación Argentina*
En 1906 los hombres de teatro, unidos por la misma pasión, la misma solidaridad, organizan la Asociación de Artistas Dramáticos y Líricos Nacionales. Con el testimonio de Jorge Rivera López y Luis Brandoni, entre otros.
Martes 12: *La Comedia Musical*
El surgimiento de un género inédito en Buenos Aires de la mano del maestro Francisco Canaro. Con entrevistas a Jorge Vidal, Mariano Mores y Virginia Luque.
Martes 19: *Los Teatros Oficiales*
Una reseña de la historia de los teatros que marcaron la cultura de nuestro país.Con Ingrid Pellicori, Alfonso De Grazia y Kive Staiff.
Martes 26: *La Mujer y el Teatro I*
Dramaturgas y actrices, desde el S.XIX hasta comienzos de S.XX. Norma Aleandro, Thelma Biral, China Zorilla, Martha Bianchi yAna Maria Campoy definen el significado de la profesión para sus vidas.


Ana María Campoy

AGENDA URBANA

Sábado a las 20 hs.

El resumen del fin de semana, con la actualidad en artes y espectáculos, con las mejores notas, estrenos y recitales de la semana. Con la conducción de Aldana Duhalde y Federico Consiglieri.

Tres producciones regionales para conocer a fondo el arte y los espectáculos de la Argentina:

LONGITUD OESTE

Lunes a las 18.00 hs.

La actividad artística de la región de Nuevo Cuyo. Los artistas, su vida y su obra, en exclusiva para canal (á).

ZONA CENTRO

Jueves a las 20.30 hs.

Un programa producido en Córdoba que tiene como objetivo difundir la cultura cordobesa a través del arte y los espectáculos.

EN ROS(Á)RIO

Viernes a las 18.00 hs.

Un programa realizado en la ciudad de Rosario, con la actividad de los artistas rosarinos jóvenes y los ya consagrados.

LETRA Y MUSICA



De lunes a viernes a las 00.30 hs.

Una entrevista íntima para compartir la partitura musical de la vida de los invitados. Conduce: Silvina Chediek.
Con el acompañamiento musical de Esteban Morgado.


Silvina Chediek

PERFILES II

Miércoles a las 24.00 hs.

Las mejores entrevistas a los artistas más destacados de América Latina.
Miercoles 6: *Chavela Vargas.*
Cantante nacida en Costa Rica.
Miercoles 13: *Don Francisco.*
Conductor de Televisión chileno.
Miercoles 20: *Laura Esquivel.*
Escritora mejicana.
Miercoles 27: *Hector Tizón.*
Escritor argentino.


Chavela Vargas


Hector Tizón

CANAL (á) PRESENTA



Domingo a las 22.00 hs.

Este mes, una serie de recitales exclusivos con lo mejor de la música de Brasil y Portugal, interpretada por sus artistas más prestigiosos.

DOMINGO 3: *Madredeus*
El grupo portugués Madredeus, en Buenos Aires, con la cautivante voz de Teresa Salgueiro.

DOMINGO 10 y 24 : *Gal Costa canta Tom Jobim*
El último recital de la cantante bahiana en Buenos Aires, donde le rindió homenaje al genial creador de la Bossa Nova, con temas como Corcovado, Garota de Ipanema, A felicidade y Chega de Saudade.


Gal Costa

DOMINGO 17: *João Gilberto – 40 Años de la Bossa Nova*
La presentación histórica de Joao Gilberto junto a su invitado especial Caetano Veloso, para festejar el 40° aniversario de la Bossa Nova.

steinbranding®


UN CANAL DE PRAMER. 24 HORAS DE ARTE Y ESPECTÁCULOS

Bonpland 1745 · C1414 CMU Bs. As. Argentina · Tel.: (54-11) 4778-6666 int.:4155 Fax: (54-11) 4778-6555 · E-mail: canala@pramer.com.ar


CANAL (á)